MIȘCAREA LITERARĂ

Anul VII, nr. 3-4 (27-28), 2008 BISTRIȚA

⊙ **Viața indescifrabilă – Dinu Flămând** (articole de Roxana Sicoe-Tirea, Xenia Karo, Lucian Raicu, Pierre Drogi, Gavril Moldovan, Olimpiu Nușfelean, Mircea Mălu[ț]) ⊙ Cec în alb: Doina Cetea ⊙ Eveniment: *Poeme* de Marcel Mureșeanu, *Planeta mediocrilor* de Ioan Groșan, *Curcubeul dublu* de Alexandru Vlad ⊙ Poezia Mișcării literare: Ion Maria, Traianus, Valentin Marica, Victor Sterom ⊙ Proza Mișcării literare: Flavia Teoc, Irina Szasz, Remus Valeriu Giorgioni, Mircea Șerbănescu ⊙ Dialogurile Mișcării literare: Anamaria Beligan, PS Iustinian Chira ⊙ Colocvii: **Literatura și mass-media**, Genul epistolar în literatura română ⊙ Eseuri de Daniela Fulga, Simona-Maria Pop, Ion Moise, Ion Buzași, Cornel Cotuțiu ⊙ Premiile Mișcării literare ⊙ **Arhiva Rebreanu** ⊙ Traduceri ⊙ Album cu scriitori ⊙ Parodii de Lucian Perța ⊙ Cititor de reviste ⊙

Revistă de literatură, artă, cultură
Serie nouă
Anul VII, nr. 3-4 (27-28), 2008, Bistrița

Apare trimestrial
sub egida Uniunii Scriitorilor din România

Editor: Consiliul Județean Bistrița-Năsăud

Director fondator: Liviu Rebreanu (1924)

Redacția:
Olimpiu NUȘFELEAN (director)
Ioan PINTEA (redactor șef)
Ion MOISE (redactor șef adjunct)
Virgil RAȚIU (secretar de redacție)
Andrei MOLDOVAN

Coperta: Marcel LUPȘE
(În imagine Dinu Flămând).

Număr ilustrat cu lucrări de Andreea RUS.

Tehnoredactare: Adrian NĂSTASE

Adresa redacției: Bistrița,
str. Gării, nr. 2, 420041
Telefon/fax: 0749.248708, 0263.211828,
0263/233345
E-mail: miscarealiterara@hotmail.com
olimpiu49@yahoo.com
ioanpintea2002@yahoo.com

Administrația:
Olimpia POP, consilier editor,
Biblioteca Județeană Bistrița-Năsăud,
Alexandru CÂȚCĂUAN, marketing,
Casa de Cultură a Sindicatelor, Bistrița.

Revista apare și cu sprijinul
Consiliului Municipal Bistrița.
Aparițiile inițiale au fost sprijinite de Casa de
Cultură a Sindicatelor și S.C. Aletheia, Bistrița.

Tiparul: S.C. Eikon S.R.L., Cluj-Napoca

ISSN 1583-1957

Redacția respectă grafia autorilor.

CUPRINS

Editorial: Literatura e imprevizibilă/ 1
Roxana SICOE-TIREA: Dinu Flămând și exercițiile de libertate/ 2
Xenia KARO: Despre Dinu Flămând - note de lectură cu o cronică -/ 12
Lucian RAICU: Scrisoare din Paris Poezia incisivă/ 22
Pierre DROGI: Sori în apreș/ 24
Mircea MĂLUȚ: Grădinile emigrantului Ulise/ 28
Gavril MOLDOVAN: Dinu Flămând – însemnele durabilității/ 30
Dinu FLĂMÂND: „E bine să călătorești. Vezi că literatura inventează puțin"/ 32
Dinu FLĂMÂND: Poeme/ 39
Dinu FLĂMÂND: Echivalențe lirice/ 45
Note biobibliografice/ 49
Colocviul Mișcării literare: Literatura și mass-media/ 52
Doina CETEA: Poezia și cosmonauții/ 69
Olimpiu NUȘFELEAN: Marcel Mureșeanu sau poezia ca prefigurare a existenței/ 70
Andrei MOLDOVAN: Cine râde cu Ioan Groșan?/ 72
Virgil RAȚIU: Satul ca o vietate care se tărăște/ 76
Ion MARIA: Poeme/ 79
Flavia TEOC: Sigiliul di Saint-Die/ 81
Anamaria BELIGAN: „Scriitorul român este tratat ca un paria, e o minune că încă mai are puterea să scrie!"/ 85
Viorel MUREȘAN: „Răbdarea e totul"/ 88
Colocviile de la Beclean: Genul epistolar în literatura română/ 90
TRAIANUS: Poeme/ 109
Valentin MARICA: Poeme/ 112
Irina SZASZ: Proză/ 117
Mircea ȘERBĂNESCU: Proze scurte/ 121
Justinian CHIRA: „Biblioteca a fost pe mână sfântă, mâna lui Steinhardt a fost mână sfântă, mâinile sale au fost mâini de scriitor."/ 126
Daniela FULGA: Fața mușcată de o leoaică sau despre corpul realității inefabile/ 131
Simona-Maria POP: O pledoarie pentru Europa: Adrian Marino – ideolog/ 140
Olimpiu NUȘFELEAN: Puterea povestirii/ 143
Victor STEROM: Poeme/ 154
Remus Valeriu GIORGIONI: Femeia-catarg/ 157
Doina MACARIE: O perspectivă etnologică asupra nuvelei *La Țigănci* de Mircea Eliade/ 161
Ion DUMITRESCU: Poetul Ion Pillat și conacul de la Florica/ 166
Ion MOISE: O carte despre patriarhul Miron Cristea/ 169
Ion BUZAȘI: George Coșbuc și „lecția poetică" a lui Andrei Mureșanu/ 172
Cornel COTUȚIU: „Că de-i vremea rea sau bună"/ 176
Carmen PĂDURARU: Poeme/ 178
Sanda Irinela MICA: Cu metroul/ 186
LÖRINCZI Francisc-Mihai: În acorduri de Stradivarius.../ 193
Roxana CHIȘU: A fost odată, n-ar fi fost să se spună/ 196
Fertilitatea cuvintelor/ 197
Victor STEROM: Vocația logaritmurilor în limbajul extatic/ 198
Imagini profunde desprinse dintr-o încântare juvenilă.../ 200
Aurel PODARU: Dincolo de cuvinte/ 201
Icu CRĂCIUN: Magistrul și ucenicul/ 202
Virgil RAȚIU: Clepsidra lui Celan/ 204
Râsul nu-i a bună/ 205
Ionela Silvia NUȘFELEAN: Exilul sau refugiul albastru în *Soțul meu, Michael* de Amos Oz/ 207
Virgil RAȚIU: Propuneri pentru o viață perfectă/ 210
Gavril MOLDOVAN: Părtnire, omisiuni și superficialitate în *Danubius* de C. Magris/ 212
Ionel POPA: Liviu Rebreanu – recitiri punctuale -/ 216
Corneliu LUPEȘ: O scrisoare găsită/ 220
Ioan Sabin MUREȘAN: Concordatul dintre Sfântul Scaun și România/ 222
Cecco ANGIOLIERI (1260-1313): Poeme/ 233
RON BUTLIN: Poeme/ 235
BRIAN McCABE: Poeme/ 238
Olimpia POP: „Logos" – Arc cultural Bistrița-Viterbo/ 243
Gabriel CHIFU: Centrul și marginea/ 243
Adrian POPESCU: Adevărata Românie/ 244
Dinu FLĂMÂND: Poezie și pictură la Viterbo/ 245
Le Clézio într-un dialog cu presa/ 247
Jerome DUPUIS: Din tainele arhivelor lui Nobel/ 249
Dino BUZZATI: Monștri moderni/ 252
Povestioare cu mașini/ 254
Fragmente/ 256
Colocviul „Literatura și mass media"/ 258
Premiile revistei Mișcarea literară/ 259
Întâlniri literare la Filiala Andrei Mureșanu a Bibliotecii Județene, Bistrița/ 260
Cenaclulum – Întâlnirile de la Beclean/ 261
Premiile Festivalului Național de Poezie George Coșbuc, Bistrița, 2008/ 262
Lucian PERȚA: Parodii pur și simplu/ 264
CITITOR DE REVISTE/ 267
Blocnotes - Andreea Rus/ 270

Literatura e imprevizibilă

Autoritatea fascinantă a literaturii – chiar şi în vreme de... criză – vine şi din incontestabila ei libertate (de manifestare) în toate privinţele. Asta nu înseamnă ignorarea normelor, a limitelor ce dau expresie, a formelor. Libertatea literaturii e dată de capacitatea acesteia de a surmonta orice clişeu, adevăr închistat, tradiţie limitativă, de a scăpa din orice chingă a minciunii, de a se ridica impetuoasă peste vremi şi lucruri. Inspiraţia se iveşte în cele mai neaşteptate momente şi în cele mai inconsecvente situaţii, alegînd de multe ori într-un mod imprevizibil tema, creatorul, formula literară. Da, desigur, mai există legi şi reguli, momente literare şi curente care duc spre o capodoperă sau alta, dar apariţia unui scriitor important, a unei cărţi nemaipomenite pare să ţină mai mult de miracol şi ne face de multe ori superstiţioşi. Pentru că inspiraţia – o recunoaştem mai direct sau mai pe ocolite – are o oarecare legătură cu divinul. Nici o logică nu o poate provoca sau explica în amănunt. Şi scriitorii continuă să fie, totuşi, căutaţi de inspiraţie.

Un scriitor publică, sub pseudonim, un roman care e tipărit repede în milioane de exemplare. Şi nu e vorba de un scriitor occidental al cărui agent literar e as în economia de piaţă, ci de unul care trăieşte încă într-o ţară comunistă: China. Romanul e tradus cu generozitate în lumea liberă. Cine se aştepta, mai ales cineva trecut prin lagărul comunist, ca tirajul unei cărţi din lumea comunistă să fie cerut de cititori interesaţi şi nu de o comandă de partid? Cine conştientiza, cu un cuget absolut liber, că un scriitor format într-o ideologie limitativă, chiar dacă mai pune bețe în roata vremii în care trăieşte, poate surmonta zidul ideologic al unei puteri absolutiste? Miracolul Imprevizibilului se produce. E vorba de Jiang Rong şi de romanul său, *Totemul lupului*.

Scriitorul, care mai mult renaşte spiritual sub un pseudonim decît se ascunde sub acesta, e un intelectual ca mulţi alţii chinezi: fiu al unui înalt cadru de partid, căsătorit cu o romancieră de succes, care scrie pentru tineri instruiţi, este trimis de Mao Zedong în stepa mongolă, să ajute la progresul unor regiuni înapoiate. Nu se comportă ca un „activist”, ci devine un pasionat de cultura mongolă, învaţă limba, călăreşte în stepă. Nu impune dictatura proletariatului, aşa cum se aştepta de la el, e socotit contra-revoluţionar şi e întemniţat. Revenit la Pekin, militează pentru democraţie, cere într-un articol libertatea presei şi, într-un moment mai fast, ajunge profesor la o şcoală de formare a cadrelor de sindicat, participă la evenimentele primăverii lui ’89, închis o vreme şi eliberat fără drept de a mai preda, îşi aşteaptă pensia ca bibliotecar, pînă în 2006... Un parcurs temerar pentru un „activist”, dar nu imprevizibil. Te-ai fi aşteptat să scrie un roman curajos, dar în spiritul „dogmei”. Scriitorul construieşte însă o metaforă a libertăţii supreme, peste timp şi oameni, dar vizînd... omenescul, fiinţa, destinul... Omul blînd şi tăcut, aşteaptând cu entuziasm instaurarea democraţiei în ţara sa, scrie în tăcere un roman, în care aduce un elogiu mentalităţii de lup. Cititorii admiră strategia lupilor, care acţionează împreună pentru a cîştiga o victorie şi bat în retragere cînd sunt inferiori numeric. O metaforă ce se propune meditaţiei, un elogiu al unei etnii socotite „înapoiată” – mongolii, al luptei pentru supravieţuire. *Totemul lupului* a devenit cel mai mare best-seller chinez după Cărticica roşie.

Editorial

Puterea literaturii stă în faptul că, „imprevizibilă” fiind, face în cele mai neaşteptate momente dovada că poate scoate artă şi din piatră seacă.

Olimpiu NUŞFELEAN

Dinu Flămând şi exerciţiile de libertate

Roxana SICOE-TIREA

I. Dare de seamă asupra stării de fapt

Dacă debutul biologic al autorului nostru se situează la 24 iunie al anului 1947 în Susenii Bârgăului din Bistriţa-Năsăud, pe cel artistic îl plasăm în anii 70, în spaţiul revistei clujene *Echinox*. De atunci până astăzi Dinu Flămând a străbătut un drum important în spaţiul cultural internaţional. Poet, traducător, critic literar, jurnalist la Radio France Internationale, D. F. semnează volume publicate în cele mai prestigioase edituri europene, iar complexitatea parcursului său ne obligă la o stufoasă dare de seamă, chiar dacă personajul străluceşte nu doar prin distincţia pomenită foarte des în critica literară, ci şi prin discreţie (cu excepţia câtorva generoase interviuri).

Copilăria lui D. F. se petrece în satul natal, alături de părinţii săi. Traian Flămând, agricultor şi Livia Flămând (n. Rău) care se ocupă de educaţia celor trei copii: Dinu, Livia şi Ovidiu. Această perioadă este marcată de absenţa timp de un an (1953–1954) a tatălui trimis la muncă forţată la Călan, pedepsit pentru că refuzase orice colaborare cu autorităţile comuniste. Despărţirea de casa părintească se produce devreme; din 1957 D. F. urmează şcoala generală la Braşov, apoi liceul la Cluj-Napoca. Distanţa geografică instalată rapid nu se traduce printr-o îndepărtare spirituală de familie. Locurile natale sunt evocate întotdeauna cu nostalgie: „Iar eu călătoresc deseori spre ţinuturile strămoşilor mei, fiindcă viaţa mea se prelungeşte numai adăugându-i pe ei la prezentul meu, o ştiu acum şi nu o ştiam înainte. O ştiu pe măsură ce văd cum timpul se descărnează iar lumea fizică se dematerializează şi îmi închipui că această moară de praf macină mai repede pentru generaţia mea decât pentru cele precedente – ceea ce poate că nu este decât o iluzie şi o banală spaimă de vârstă. Dar n-am ce face, prin acest culoar de trecere avansez pentru prima dată, şi numai absoluta unicitate de a fi simultan eu cu mine însumi în timpul meu spart – chiar că nu mi-o poate lua nimeni.”[1] Copilul învaţă să scrie şi să citească la vârsta de patru ani urmând exemplul tatălui, un pasionat al lumii cărţilor. Lecturile sunt, bineînţeles, haotice şi depăşesc vârsta micului cititor, dar încurajează curiozitatea livrescă. La aceasta participă şi unchiul dinspre mamă al autorului, poetul Aurel Rău, care îi oferă cărţi de poezie şi de mitologie greacă. Aşa că, ajuns la şcoală**,** micul D. F. are deja repere culturale, începe să scrie poeme pe teme intimiste, iar colegii îl poreclesc *Micul Bacovia*. În 13 februarie 1966, la vârsta de optsprezece ani, D. F. publică în revista *Tribuna* poezia *Febră*. La această dată situăm debutul absolut al autorului.

Viaţa indescifrabilă

În 1965 autorul începe Facultatea de Filologie a Universităţii clujene, secţia limba şi literatura română. Aici devine, în 1967, unul dintre fondatorii revistei *Echinox*. Revista şi atmosfera creată în jurul ei conţin germenii dezvoltării de mai târziu, dar şi ai revoltei împotriva sistemului comunist. „*Echinoxul* a însemnat pentru câteva sute de scriitori din literatura română de azi o incredibilă aventură intelectuală, liberatoare şi formatoare, în

contextul sinistrelor decenii de anomie românească. Mulți dintre foștii echinoxiști continuă să propage implicita «echinoxitate» ce se vrea un coloid de exigență, onestitate și deschidere culturală spre lume”[2], mărturisește autorul într-un interviu apărut în revista *Vatra*, acordat lui Andrei Zanca. Alături de ceilalți fondatori, Marian Papahagi, Ion Pop, Eugen Uricariu, Petru Poantă, Olimpia Radu, Peter Motzan, Adrian Popescu, Ion Mircea, Vincențiu Iluțiu, Dinu Flămând trăiește, după expresia lui Ion Pop, „spații de autentică libertate interioară, profund marcate de resurecția spiritului tânăr, într-un soi de euforie inaugurală.”[3] *Echinoxul* scapă dintre dinții ascuțiți ai cenzurii în repetate rânduri și nu fără amenințări. Tinerii de atunci înaintează însetați de cultură, fără ode închinate regimului, fără pretenție de recunoaștere pe plan național, ci internațional, într-o candoare nebunească ce îi împinge spre lecturi bulimice ale cărților interzise ori care urmau să fie încuiate în cotele invizibile ale bibliotecilor: „Noi simțeam că trebuie să construim totul de la zero și totul în răspăr față de unica ideologie. (…) credeam sincer că ne va reuși ascensiunea pe platoul marii culturi europene.”[4] D. F. se integrează în grupul *echinoxist* în primul rând prin poezie, dar și prin articole de critică literară cu valoare programatică asupra cărora vom reveni. Autorul rămâne atașat mișcării echinoxiste despre care va vorbi în toate interviurile. Acum sunt puse temeliile livrești pe care se construiește întreaga sa creație. Mentorii: Kafka, Faulkner, Musil, Thomas Mann, Rilke, Trakl, Lautréamont, Breton, Tzara, Camus, Kierkegaard, Heidegger asimilați, scrie criticul literar Petru Poantă nu doar cu „plăcerea viscerală a textului”[5], ci și cu „rigoarea intelectuală a studiului”[6].

După terminarea facultății, i se acordă „șansa” de a fi numit la București, în calitate de stagiar la Centrala Cărții. Nu după mult timp, ca un Gregor Samsa, poetul își dă seama că din liberul echinoxist care nu știa prea bine cine îi urmase lui Dej, devenise funcționar al cenzurii… Coșmarul se sfârșește destul de repede când dintr-un brusc „simț al datoriei” D. F. acuză, în plină ședință, impostura poetică a unui tovarăș Trandafir susținându-și, prin comparație, preferința pentru scrierile Ninei Cassian. Atâta doar că tânărul ignora în totalitate importanta poziție deținută de poetul amator, numitul Trandafir, în strategia partidului. D. F. este transferat la Editura *Enciclopedică* în compania lui Mihai Șora, a Norei Iuga și a Gabrielei Adameșteanu, apoi lucrează succesiv ca redactor la câteva reviste: *Flacăra*, din 1973 până în 1974, când începe să se manifeste structura cenaclistă care îl determină să treacă la revistele *Amfiteatru* și *Viața studențească* unde lucrează ca redactor până în 1988 când se mută la revista *Secolul XX*. Într-o atmosferă din ce în ce mai cenușie, autorul preferă să umple paginile revistelor cu traduceri și cronici la traduceri ocolind cu precauție orice ar fi putut însemna elogiu patriotard. Despre viața bucureșteană a acestei perioade citim, într-un recent interviu, următoarele: „Bucureștiul întreg era infestat de personajele sinistre ce asigurau mișcarea de bielă manivelă a regimului.(…) Eu cred că încă nu s-a scris literatura care să reconstituie disperarea mocnită a românului, sufocarea ce te cuprindea când aveai revelația tot mai evidentă a faptului că nimic bun nu ți se mai putea întâmpla în unica ta viață, fiindcă toate evoluțiile pozitive erau închise și întreg sistemul te împingea spre mediocritate, spre umilința neputinței de a putea tu să decizi pentru tine. Sigur, refugierea în artă, în creație sau chiar într-un meșteșug manual cinstit puteau fi o soluție. Dar cum să scapi de certitudinea că în fiecare zi îți cimentezi mormântul anonim fără să fi înțeles ce îi determină pe unii să afirme că viața e frumoasă?”[7] D. F. reușește totuși să ridice un colț al cortinei obținând o bursă de creație în SUA, în 1983 și o bursă pentru traduceri în Portugalia în 1986. Contactul cu Apusul este

stabilit; tentaţia lumii occidentale exista în conştiinţa autorului *Stării de asediu*. Contextul favorabil s-a ivit şi el la început de 1989 cu prilejul invitaţiei primite la un congres al scriitorilor lusofoni care avea loc la Lisabona. Pe drumul de întoarcere, ajuns la Paris, scriitorul hotărăşte să nu mai părăsească Franţa, deşi familia, soţia şi cei doi copii, îi rămâne blocată timp de un an în ţară. D. F. îşi explică decizia prin atingerea limitei dezgustului faţă de ceea ce se întâmpla în România. Din exterior, exilul ales îşi poate găsi şi alte origini: „Nu ştiu dacă plecarea s-a datorat regimului politic sau acelui *complex al lui Fiesco*, pe care Ion Vartic îl identifică la I. L. Caragiale, Emil Cioran şi Eugen Lovinescu, şi care ar consta într-o *traumă a creatorilor frustraţi de celebritate*, fiind deci *caracteristic unor creatori mari, dotaţi cu o conştiinţă individuală hipertrofiată ce se simt sufocaţi într-o ţară mică*… (*Cioran naiv şi sentimental* şi *Clanul Caragiale*)”[8]. Şi chiar dacă, alături de prima, cea de-a doua ipoteză se confirmă, pariul a fost câştigat. La Paris, D.F s-a făcut cunoscut ca poet atât cât se poate face cunoscut un poet în ziua de astăzi, iar asta în contextul în care a scris numai în limba maternă. Traducerile nu s-au lăsat aşteptate şi au culminat cu apariţia antologiei bilingve *Poèmes en apnée* apărută la editura pariziană cosmopolită *La Différence*, care mai publicase deja texte din Lucian Blaga şi Daniel Turcea, dar accepta, pentru prima dată, un poet român în prestigioasa colecţie bilingvă *Le fleuve et l’écho*, alături de nume ca Mario Luzi, Herberto Helder, José Emilio Pacheco etc. Ajuns în Franţa, autorul obţine azil politic în martie 1989, după o serie de interviuri şi de articole acordate presei franceze, denunţând regimul politic din România. Era, de altfel, şi o măsură de protecţie pentru soţia şi cei doi copii rămaşi în ţară, familia fiind deja supusă presiunilor interogatoriilor. D. F. locuieşte o vreme la Maison du Portugal de la Cité Universitaire, fiind corespondent la posturile de radio BBC şi Vocea Americii. Din 1991 lucrează ca jurnalist la Radio France Internationale exersând această funcţie până în prezent.

Deşi prezintă un profil cultural bogat, D. F. este, din punct de vedere structural, poet. De la *Apeiron* (debutul editorial – 1971) până la *Grădini* (ultimul volum publicat – 2005) poezia sa trece prin numeroase prefaceri, ceea ce îi şi garantează perenitatea. Nu putem vorbi însă nici de o schimbare radicală a discursului propus o dată cu trecerea timpului. Mărturie stau volumul *Viaţă de probă* (1999) în care figurează şi poeme din *Stare de asediu* (1983) sau antologia de autor *Migraţia pietrelor* (2000). Ambele cuprind aceleaşi mari paliere tematice, aceleaşi obsesii ce adună texte prezentând o diversitate de nuanţe. Complicatul proces de rescriere se articulează sub ochii cititorului prin permanenta reluare a textelor într-o înnoită construcţie. Totuşi, o ruptură temporală precum şi o anume opţiune din existenţa poetului ne obligă să distingem două mari blocuri cronologice pe care ne vom permite să le numim utilizând titluri de volume: 1. etapa *stării de asediu* (1971–1983) şi 2. etapa *grădinilor* (din 1999 până azi). Între ele – o tăcere de şaisprezece ani. Prima perioadă include volumele de poezie *Apeiron* (Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1971), apărut la şapte ani după debutul absolut din *Tribuna* cu poemul *Febră* (13 ian.1966), *Poezii* (Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1973), *Altoiuri* (Editura Eminescu, Bucureşti, 1974), *Stare de asediu* (Editura Cartea Românească, Bucureşti,1983), precum şi studiile de critică *Introducere în opera lui G. Bacovia* (Editura Minerva, Bucureşti, 1979) şi *Intimitatea textului* (Editura Eminescu, Bucureşti, 1985).

«Grădinile» cuprind cărţile de poeme *Viaţă de probă* (Editura Fundaţiei Culturale, Bucureşti, 1998), *Dincolo/ De l’autre côté* (ediţie bilingvă româno-franceză, traducerea în limba franceza de Pierre Drogi, cu desene de Neculai Păduraru, Editura Universalia, Bucureşti, 2000), *Migraţia pietrelor* (col. Hyperion, antologie de autor cu o prefaţă de Ion Pop, prima ediţie, Cartea Românească, Bucureşti, 2000); *Tags* (Editura Dacia Internaţional, Cluj-Napoca, 2002), *Grădini/ Jardins* (ediţie bilingvă româno-franceză, traducerea poemelor în franceză de Claudia

Fontu, Editura Idea, Cluj-Napoca, 2005), *Frigul intermediar* (Editura Paralela 45, 2006).

După treizeci de ani de construcţie pe scena literară, poezia lui D. F. se aseamănă unei călătorii cu Transsiberianul prin America latină datorită diversităţii spaţiilor „înscenate", a variaţiilor de temperatură la care ele ne supun. La fiecare staţie, ne aşteaptă câte o viaţă de probă. În cazul de faţă, merită să le trăim pe toate, iar apoi, să ne întrebăm: ce rămâne? Bilanţul acesta provizoriu poate deveni, până la urmă, şi un pronostic.

Modul de fiinţare al poemului: o constantă amenajare a lumii. La D. F. întâlnim rareori ezitarea între cultul liric pe filiera lui André Breton şi *la haine de la poésie* despre care vorbeşte Georges Bataille. Autorul nostru se încadrează mai degrabă în descrierea făcută de Jean-Claude Pinson într-un tratat despre *utilitatea poeziei* apărut recent în Franţa. Acolo, criticul literar propune „o alta cărare", cea a lui Michaux pentru care poezia nu mai este „atopică" şi nu se rupe de dorinţa noastră de „a locui pământul în mod poetic". Cu alte cuvinte, poezia trăieşte firesc într-un spaţiu real, dar poetizat de ochiul care îl priveşte. Rolul ei nu este deci creator, ci modificator. Aşa că, bun venit în „mizerabilul miracol" al propriilor vieţi…

II. Despre libertatea mişcării… sau despre cum reuşeşte poemul să se smulgă de sub incidenţa clipei, rămânând totuşi mereu actual

Stricta cronologie şi meteahna de a împărţi literatura în generaţii ne obligă să precizăm că, în mod curent, D.F. este situat printre scriitorii din promoţia '70, alături de Leonid Dimov, Mircea Ivănescu, Ileana Mălăncioiu, Mircea Ciobanu, Angela Marinescu, Cezar Ivănescu, Virgil Mazilescu, Daniel Turcea, Şerban Foarţă, Ion Mircea, Adrian Popescu, ultimii trei echinoxişti, colegi de redacţie cu poetul nostru. În generaţia '70, Laurenţiu Ulici vede „un arhipelag de insule cu podurile dintre ele rupte"[9]. Acelaşi critic literar adaugă „Ca nişte psihologi cu intuiţii istorice, ei pare că au aşteptat răbdători să se stingă sau doar să se calmeze activitatea vulcanică din împrejurimi, să se consume energiile clipei, pentru a încerca să parvină, fără stridenţe şi în condiţii de presiune normală, la ecoul reverberat al duratei"[10]. D. F. se încadrează în strategia anunţată, dar ea este proprie majorităţii marilor autori. Cât despre afinităţile cu scrisul congenerilor, nici ele nu pot fi ignorate. Ion Mircea, Ion Pop şi Adrian Popescu împărtăşesc şi ei spiritul *Echinoxului* căruia i se datorează, probabil, o anume ştiinţă a echilibrului conturată în privirea lucidă asupra raporturilor interiorului cu lumea. Faţă de Mircea Ivănescu, de Virgil Mazilescu şi de Daniel Turcea, D. F. îşi manifestă necondiţionat admiraţia. Cu primul are în comun voluptatea referinţelor livreşti, cu cel de-al doilea, se înfrăţeşte prin *fractalitate*, iar cu Daniel Turcea se aliază într-o încăpăţânată durere incurabilă. Marile pasiuni ale poetului se manifestă însă pe teritoriul literaturii universale. Pentru D. F. traducerea este mai mult decât un exerciţiu lingvistic bine săvârşit; ea constituie un tărâm al evadării şi antrenează speranţa secretă că, la rândul lor, şi alţii îl vor împărtăşi. Fascinaţia pentru celălalt este trăită astfel ca identificare într-o lume brutalizată în permanenţă de propria neputinţă. Numele autorilor traduşi, Samuel Beckett, César Valejo, Umberto Saba, Carlos Drummond de Andrade, Herberto Helder, Martin Booth şi, mai ales, Fernando Pessoa cu familia lui de „herotonimi", dau măsura capacităţii de însuşire a unui divers spaţiu cultural. Influenţa lecturilor şi a traducerilor asupra scrisului este mărturisită într-un alt interviu: „Eram inhibat, el [Cesar Vallejo care face parte din cei douăzeci de poeţi latino-americani traduşi de D. F. împreună cu Omar Lara] m-a învăţat să urlu."[11] Până atunci, poetul va căuta libertatea în călătorii estetice cuprinzătoare – diseminări febrile ale suferinţei.

III. Prin ceaţă, cu sine, către ceilalţi

Apeiron (1971) este primul volum ce poartă semnătura autorului care împlinise douăzeci şi patru de ani. Tânărul poet e stăpânit de „marea dorinţă de perfecţiune " (lo

gran disio dell' eccellenza), după expresia lui Dante. Cartea are, aproape în întregime, un aer de măreție sumbră. Structura ardelenească şi atmosfera universitară clujeană nu îndeamnă la experimente, deşi suprarealiştii fac parte din lista lecturilor favorite, accesibile grație tacitei complicități a bibliotecarelor din Cluj. D. F. reia un termen al presocraticilor, *apeiron*, nedefinitul infinit, pe care îşi propune să îl transforme în categorie poetică ce va fi dezvoltată ambivalent: cu luciditatea unui filosof şi cu încrederea unui poet. O tristă combinație ce nu reuşeşte decât să adâncească ambiguitatea noțiunii…

Cu privire la cea dintâi „metodă", criticul literar Mircea Iorgulescu remarcă în *Scriitori tineri contemporani* că primele volume ale poetului prezintă „aspirații către un spațiu de rigidități glaciale"[12]. Explicația: „Căldura descompune şi alterează; frigul, în schimb, conservă şi de aceea regimul termic propriu poeziei lui D. F. este cel hibernal"[13]. De fapt, nu era conservarea urmelor de vitalitate umană cel mai important pariu al perioadei? De-abia după trei decenii de scris, când instinctul de supraviețuire nu va mai „țese primejdii" în fiecare ungher al existenței, D. F. va deveni un poet tropical. Sa rămânem însă în spațiul rece, dar exuberant ca ruinele gotice, al întâilor poeme.

Cartea *Apeiron* este un prim exercițiu de libertate. Vom vedea însă că este vorba despre o liberate care se cucereşte prin pătrunderea în dimensiunea alterității, ceea ce presupune la nivel textual îmbinarea contrariilor. Mai remarcăm în volum preferința pentru clar-obscur, somptuozitatea şi intensitatea imaginilor. Pe ici pe colo, accente ludice străbat peisajul mişcător. D. F. a publicat, în anii studenției, câteva articole despre Valéry. Presupunem că atunci când a scris volumul încă mai admira în el exemplarul teoretician. De aici şi preocuparea pentru construcția riguroasa a textului. Acesta se structurează în jurul unui organic nucleu ce imprimă mişcarea întregului. Atâta doar ca poemele lui D. F. nu au nimic din „edificiile cântătoare" imaginate de Valéry. Ele se aseamănă, mai degrabă, cu montajul unui film în care privirea se ambiționează să cuprindă totul. Iată întâia strofă din poemul care dă tonul întregului volum, *Ceața*:

Cu mari vărsări de frunze ne vărsăm,
oraşul urcă-n ceață prin ecluze,
din zi în zi iubitei cuvenite
nervuri de frunze-i tremură pe buze.

La o primă vedere trama textului este de pură sorginte bacoviană, ca de altfel, atmosfera volumului. Totuşi, să nu uităm că Bacovia rămâne în spațiul strâmt al pământescului, pe când D. F. îl părăseşte de la bun început împins de o forță necunoscută pe o imaginară linie verticală. Ființele transformate în frunze, oraşul în levitație, iubita căreia i se conferă atribute vegetale, toate elementele se confundă într-un elan centrifug, către o materie unică, *apeiron*, infinitul sau nedefinitul lui Anaximandru. Mişcarea în acest prim volum este una regresivă, înspre matricea originară. De aici şi senzația de descompunere când, de fapt, avem de-a face cu o fuziune a celor mai diferite substanțe (mucegaiul, organele vitale şi betonul străzii):

Până la linia de mucegai
stau să pleznească străzile casante
trase-n timpane palide de crai.
(Ceața)

Dansul acuplării elementelor este brusc întrerupt de aşteptarea înfometată a haitei de lupi, efortul ochiului de a reconstitui infinitul devine „goană spână", fuga disperată în vid. Totuşi, după zbuciumul pentru a reveni la starea inițială, liniştea invadează peisajul trasând şi singura cale de acces la *apeiron*: întoarcerea către sine. Ceața, reprezentând nedefinitul (Anaximandru nu face diferența între infinit şi nedefinit), se preschimbă în parte a ființei:

gâfâie ceața-n cerul gurii şi se lasă
caldă

Este momentul în care căldura suprimă frigul, interiorul, deşi privit impersonal (pe acest *eu* repetat până la epuizare în poezia română actuala, D. F. preferă să îl sugereze), ia

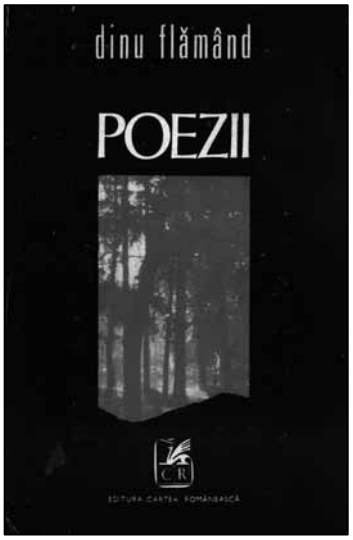
în stăpânire exteriorul, iar poemul se termină parcă într-o recuperare a respirației după o cursă infernală, căci „Lucrurile se descompun în mod necesar în substanța din care își trag originea” (Anaximandru, fragment 1, *Diels, Die Vorosokratiker*, trad. Aurel Iordănescu). Întoarcerea în uterul mamei, forțarea fuziunii elementelor naufragiază deci în sine, posibil loc de regăsire a păcii primordiale. Acesta este însă de-abia începutul. Omul tinde inevitabil către celălalt, iar poezia se afirmă ca necontenită încercare de empatie totală:

lespedea dintre noi se tot subție
pe unde izbucneşte visul tău
(Celălalt vis)

Apeiron se confundă de aici înainte cu dimensiunea alterității, niciodată pe deplin atinsă. Privită dintr-o asemenea perspectivă, poezia lui D. F. este profund orfică. Însă dacă identificarea totală cu celălalt nu se dovedeşte posibilă, încercarea de apropiere basculează într-o logică sensualistă, ca în *Băiatul cu salamandra* şi în *Revers* exaltând pe linie lucrețiană „bucuriile simple”, îngăduite doar copilului şi îndrăgostitului. Atâta doar ca primul trăieşte din plin descoperirea celuilalt, capabil fiind de o inconştientă şi fericită apropiere. *Băitul cu salamandra* este unul dintre cele mai senine poeme din creația lui D. F. Doar aici ființa umană ajunge sa trăiască pe deplin şi pe negândite comuniunea cu natura, să se împărtăşească, în sens sacru, din misterele ei. Scurtul poem cuprinde trei timpi: apropierea, comuniunea şi revelația. Într-o primă secvență, copilul intră în scenă cu o reptila apropiată periculos de buze:

Soseşti împodobit cu salamandra
şi ții reptila verde lângă buze
atât de mult că respirați spasmodic
parcă izbind cu valuri verzi de sânge.
(Băiatul cu salamandra)

Poemul sugerează împlinirea unei inițieri. Salamandra e binecunoscutul gardian al focului şi al valorilor spirituale; ea reprezintă haosul şi renaşterea prin care trece neofitul. De acum totul devine mişcare, băiatul urmează mersul viețuitoarei în timp ce existența se *întâmplă* pur si simplu. Întregul tablou pare desenat dintr-o singură trăsătură de creion. Magistral este sfârşitul ce rămâne suspendat prin plasarea conjuncției *cum* şi a misteriosului *cel ce tace*. Momentul echivalează cu o revelație, iar cititorul se lasă inevitabil prins în mrejele creației, devenind la rândul său autorul care trebuie să-l descopere pe *cel ce tace*. Atmosfera enigmatică este atent şi fățiş cultivată de asocierea locuțiunii adverbiale *pe negândite* cu adverbul *deodată*. În acest poem Ion Pop remarcă o „mişcare semnificativă” pentru întreaga creație a autorului: „una dinspre exteriorul palpabil al materiei, oferit contactului nemijlocit, către un orizont ce scapă expresiei, proiectând vitalul pe un ecran al emblemelor”[14]:



Pe negândite cum te-ntorci deodată
spre cel ce tace.

Dacă în *Băiatul cu salamandra* viziunea rămâne luminoasă până la sfârşit, pentru îndrăgostitul din *Revers*, după ce exuberanța jocului erotic dispare, tristețea, frica, singurătatea, îndoiala iau în stăpânire ființa. În antiteză cu uimirea tacită a copilului care descoperă rezonanța sinelui în natură, descoperirea sinelui în altul prin actul erotic este de la bun început explozivă. Gesturile se succed febril: îndrăgostitul râde, îngână, smulge, se ocoleşte pe sine (o metaforă a dansului), inspiră aburii alcoolului care mocneşte sub pielea iubitei, smulge din nou şi sfărâmă; suita de verbe trasează, la rândul ei, o altă mişcare importantă a viziunii poetice: una de translație către celălalt soldată mereu cu descoperirea vidului.

Frunze de nuc am mestecat în gură

te-am mirosit sub braţ
un pâlc de maci am smuls
cu rădăcini
şi ţi-am sfărâmat pământul între sâni.
(Revers)

Această strofă barocă, pătrunde deja în perimetrul angoasei. Îndrăgostitul caută gesturi potrivite pentru a se oglindi în celălalt. Şi eşuează. Sfărâmarea pământului între sânii iubitei echivalează cu actul erotic infertil. Femeia rămâne un spaţiu închis, incapabil de a capta deznădejdea celuilalt: *sunt singur de preasingur şi nu ştii*. Alteritatea se interpune ca element perturbator, model de neatins, deci permanentă sursă de nelinişte. Mai mult, ea reprezintă tocmai nedefinitul provocator ce dă naştere fricii:

vei fi un nou prilej de întristare
vei fi o nouă nerostire,
teamă.
(Revers)

Încercarea de a găsi un celălalt asemenea ţie (suntem, în termeni freudieni, la stadiul oglinzii) nu dă roade decât la nivelul textului pentru că până la urmă, neizbutind decât temporar unirea cu celălalt sau cu natura, fiinţei îi rămâne doar fuziunea cu propriul text. Avem astfel de-a face cu o construcţie foarte fină, progresivă a întregului volum. De fapt, *Organistul* narează o cădere în sine. Atmosferei i se conferă accente solemne. Personajul principal este *un organist stăpân la curţi înalte*, un *prinţ al poemului*, şi are puterea de a uni oamenii prin cântecul lui: *La vama clapelor un organist ne-adună* (*Oraganist I*). Încetul cu încetul, organistul îşi asumă vocea poemului şi îşi descrie propria moarte, plasat undeva în exteriorul scenei:

Nu te mai poţi întoarce de acum
Marea Sarmatică te cere-n pântec
şi ochii mi se spălăcesc a moarte
privind cum te împuţinezi prin cântec.
(Oragnist II)

Textul devine combustie exterioară şi ia în stăpânire fiinţa. Întâlnim aici o imagine echivalentă cu cea a lui Ion Barbu din Nastratin Hogea la Isarlâk unde *Sfânt trup şi hrană sieşi, Hogea rupea din el*. Întinderea de ape, Marea Sarmatică (utilizarea vechii denumiri a Mării Baltice sugerează întoarcerea privirii înspre trecut) capătă valenţe mortifere la o primă vedere, iar folosirea substantivului „moarte" confirmă această impresie. De fapt, se realizează mai degrabă o fuziune viaţă-stingere pentru că marea poate reprezenta şi lichidul amniotic. Prin *cântec* se accede la starea embrionara ca formă a infinitului din care porneşte drumul existenţei. Împlinirea artistică se traduce printr-o renaştere în *Organist III*:

mă nasc continuu luminat din jur
înfricoşat de teama de mai mare.

Teama care apare la sfârşitul secvenţei se repetă în poemele din acest volum. Ea poate primi diverse nuanţe. Este vorba despre teama de a-l descoperi pe celălalt ca în *Revers* şi apoi despre frica de a experimenta accesul la misterele lumii, oferit de naşterea prin creaţia artistică. Noua naştere implică şi atingerea cunoaşterii, a miezului pământului (*străbat prin spaţii clorofile negre*) într-o experienţă limită în spirit suprarealist, ceea ce porneşte o aventură periculoasă în care ameninţarea vidului pândeşte fiecare pas: *viespari de gol se înmulţesc în sfere/ prin scoicile pământului concave*. Această imagine încheie ciclul *Organistului* devenit o legendă a creatorului de artă. A*peiron*-ul nu îşi găseşte definiţia în volum. Atingerea infinitului, sugerată spre final, ar echivala cu o explorare a propriei interiorităţi. Cartea rămâne deschisă prin *Presimţirea căderii*, poem ce îi reia principala coordonată: imposibilitatea refacerii unităţii originare, sugerată prin folosirea cifrei doi:

Încet, încet – prin labirint
înaintează-o apă rece,
stau tot mai singur către mijloc
de câte două ori, ca să mă mint.

Mai remarcăm în *Apeiron* predominanţa structurii narative, tonul cu iz de perioadă neoromantică, ţesătura lexicală complexă, cu accente de labirint baroc. Făcând referire la

aceste trăsături, Ion Pop îl caracteriza pe D. F. în recenta antologie a „poeților Echinoxului" ca poet „la care teluricul şi carnalul, somptuosul imagistic şi notația directă a imediatului sunt puse în ecuații atent cântărite"[15]. Într-adevăr, nu avem niciodată impresia de avalanşă verbală, chiar dacă imaginile sunt bogate. Suntem de la bun început în fața unei construcții în care autorul pare să ştie exact unde trebuie să ajungă cititorul, ca într-un spectacol în care regizorului nu îi scapă nici un amănunt. *Apeiron* izbuteşte în încercarea de a provoca reflexivitatea, dar asta nu exclude accente ludico-ironice, momente de luminoasă nepăsare. Un exemplu perfect este poemul *Prințesa* unde ironia şi auto-ironia devin ingredientele unei irezistibile aventuri cavalereşti în care protagoniştii sunt *blegoşi visători cu dor de femei*, iar domnița trece în plină iarnă *fără troică pe jos*.

Volumul acesta, scris în perioada clujeană, reuneşte trăsăturile pe care poezia lui D. F. le va creiona de acum încolo: permanentele încercări de a trăi în spațiul alterității, de a defini poezia o dată cu explorarea propriei interiorități *din piei străine te desfaci încet – Brânduşi de toamnă*, cultivarea ambiguității prin care spațiul poetic rămâne deschis, sclipiri de ironie ce se vor transforma mai târziu în focuri de artificii. Sunt acestea principalele „înscenări ale poemului" la care vom asista de aici încolo, după cum urmează:

IV. O evadare în trecut

Poeziile (1975) continuă direcțiile din *Apeiron*, dar acum structura cărții devine secvențială şi „temperatura" poemelor (luată cu grijă de criticii primului volum) se află în continuă creştere.

La observații interesante despre acest al doilea volum ajunge poetul Adrian Popescu, prieten şi coleg de redacție al autorului, în chiar anul apariției cărții, într-o cronică intitulată *Flacăra şi cenuşa*, apărută în revista *Tribuna* (Nr. 8, 1983). Merită să reținem cel puțin două remarci deosebit de utile cititorului pornit la descifrarea universului poetic propus de D. F. În primul rând, Adrian Popescu vede în *Poemul fastuos*, *Insula*, *Lacul*, „tentative de a reface un limbaj pierdut, magic, un spațiu atemporal şi securizant"[16]. El oferă ca dovadă un exemplu din *Insula*: *era o insulă fără prihană, mândria verilor mei atlanți*. Justa observație a lui Adrian Popescu are şi valoare profetică pentru că *Poezii* nu este decât începutul unei evadări în timpul trecut ce ia forma amenajării unor spații fabuloase, tocmai pentru a scăpa de sub povara unui prezent constrângător. Putem astfel considera poemul *Lacul* drept o trecere definitivă către libertatea totală a spiritului într-o lume în care nu aveai voie să explorezi sensul cuvântului *libertate*. Evadarea nu este una spectaculoasă, ea ține de capacitatea de a crea un loc ce scapă de sub incidența actualului şi se asimilează unei plonjări spre un tărâm necunoscut, *Trecând cu pluta peste iarba apei.* Liniştea de la sfârşit, *învecinată cu albastrul* îşi găseşte ecoul în alte metafore ale cărții. Cea mai reprezentativă este *înstrăinarea familiară* unde atmosfera fantastică se țese printr-o acumulare de paradoxuri şi de imagini de roman gotic (*perdelele se-ntind libidinoase*, *Un frăgar/ cu dude negre luminează casa*):

Şi-n lampă
pui flori de crin s-adoarmă în petrol
aşa cum sufletul.

Misterul se menține până la capăt: petrolul va fi el combustie a morții, sau dimpotrivă, florile (crinii al căror miros puternic poate deveni letal) vor înflori în lampă *aşa cum sufletul*, comparație ce se distinge prin simplitatea construcției? Deşi excludem o interpretare biografică a textelor, mirosul crinilor, vom afla dintr-un interviu, se leagă de copilăria autorului şi de amplasamentul primei sale biblioteci (în cămară, lângă lada cu făină): „Poate de aceea amintirea primelor mele lecturi încă mai păstrează miasme şi miresme de usturoi şi slănină, de busuioc şi de petale de crin uscate (pe care mama le păstra pentru vindecarea rănilor adânci făcute în piele)."[17]

Această „grădină a potecilor care se bifurcă" o găseşte cititorul la sfârşitul fiecărui

poem al lui D. F. Pentru autor, cultivarea ei pare a fi câştigarea pariului de a scrie textul căruia *nu-i ştim nici marginile, nici adâncul* (*Text obscur*). Revenim la cronica lui Adrian Popescu şi vom spune că astfel „Realităţi din cele mai diverse (...) vor fi sintetizate, într-o poezie tensionată, care nu exclude miraculosul existenţei, în pofida unei greu de eludat încordări interogative."[18]

Poezia nu mai construieşte un drum de acces către materia primordială; ea surprinde momente privilegiate, imagini care joacă rolul unor fotografii instantanee. De asemenea, există în paginile acestea o pronunţată preferinţă pentru trecutul îndepărtat din istoria umanităţii; el devine un refugiu, în timp ce poemul intră pe tărâmul legendei recuperându-şi astfel funcţia primordială de evocare a evenimentelor istorice. Din punct de vedere stilistic, limbajul tinde spre simplitate cultivând prezenţa elementelor naturii ca în *Oraşe de somn*:

Lumina se scutură de cenuşă,
vântul suflă pustiu prin saline,
albe cuţite intră în carne
şi tăietura o auzi şi nu vine.

Vântul, lumina, fumul, cenuşa înlocuiesc ploaia bacoviană înscriindu-se în imaginile recurente ale *Poeziilor*. Lor li se alătură apa prezentă şi în primul volum. D. F. preferă contururile nedefinite, tablourile pointiliste şi mişcările ce rămân suspendate la sfârşitul textului. Iată de pildă, încheierea poemului *Vară în patrie*, ce deschide volumul:

cu zvâcnetul larg al muşchilor şi al vieţii
tatăl meu trage din coasă
meridianul

Cele trei versuri se compun piramidal astfel încât „meridianul" pare o linie subţire sub coasa tatei. Tatăl se transformă într-un colos care intervine în ordinea lumii. Senzaţia este că momentul nu se prelungeşte, obiectivul rămâne fixat asupra acestei mişcări ample, hrănindu-se la nesfârşit din gestul hotărât al tragerii din coasă. Dacă prima carte construia spaţii glaciale, acum, în plină vară, asistăm la o explozie vegetală care înfierbântă sângele şi trezeşte instinctele: *Ne scoate iarba din minţi/ duminică, în preajma oraşului (Duminică)*. Natura în germinaţie corespunde jocului erotic adolescentin şi participă la *înflăcărata uimire* a descoperirii senzualităţii care se declină în nenumărate nuanţe, oscilând între ferocitatea animală şi suavitatea umană până când se ajunge la următorul tablou:

şi ne vedem, deodată, pe malul râului
chinuiţi şi suavi,
de o indecisă ferocitate
cu mâini fierbinţi atingându-ne.

Există însă în acest volum şi o apologie a suferinţei purificatoare pe care Rodica Drăghincescu o califica drept „sadomasochism burghez"[19]. Mai târziu ea va deveni o arheologie a durerii practicată în fiecare text din *Stare de asediu* şi din *Viaţă de probă*. În acest sens, textele lui D. F. beneficiază de o ţinută etică sau mai degrabă meta-etică în sensul permanentei interogări asupra originii şi sensului conceptelor noastre morale.

În primele două cărţi D. F. pare să ignore *starea de asediu* acut trăită în cea de-a treia. Totuşi, refugiul în trecutul îndepărtat spune mai multe decât ar fi permis gurilor obligatoriu ferecate despre *duhoarea şi ciuma istoriei*. Expresia face referire la războiul peloponeziac din poemul cu acelaşi titlu. Reţinem că este vorba despre o luptă împotriva imperialismului atenian, deci împotriva unei centralităţi devorante. Poemul deplasează însă accentul spre primejdia pe care o reprezintă societatea austeră şi lipsită de orizont cultural a Spartei. Strofa descrie suferinţa soldaţilor atenieni care înaintează conştienţi de eşecul ce va urma:

Şi iată salinele syracuziene
unde suntem de-a valma zvârliţi, vii şi morţi,
vulturii Mării Mediterane ne-or face umbră
cât timp în noi se stivuieşte
duhoarea şi ciuma istoriei.

Ultimele două versuri, echilibrate din punct de vedere silabic, izolate de restul strofei atât la nivel grafic, cât şi printr-o schimbare de ritm, universalizează momentul. Ele pot juca şi

rolul de moto pentru viitoarele poeme scrise de D. F. în perioada comunistă. Volumul se încheie cu un întunecat tablou în poemul *Cititorii de vulturi* în care autorul imaginează o cohortă de poeți-profeți în serviciul celei mai extreme localități terestre, Thule, străduindu-se să zărească, dincolo de linia orizontului, semne de bun augur. L-am auzit pe D. F. exprimându-se, într-o discuție cu cititorii, în privința acestui sumbru poem: „Nu, poeții nu văd nimic dincolo de pânzele boreale ale întunericului, nimic în viitor, dar se prefac că au revelația unui viitor luminos care îi va veni de hac şi barbariei, iar simularea ține loc de speranță…" Prin apele tulburi ale istoriei, omul îşi pierde valoarea umană şi se transformă, în grup, într-un instrument al puterii. De aici, cuvintele, ca în profețiile Cabalei, devin „pietre de moară în gurile noastre". Clasicismul *Poeziilor* este, de bună seamă, subversiv, temele preluate din antichitate, asemenea. Dacă mimesis-ul este interzis, mai rămâne, totuşi, analogia…

Note:

1. Interviu acordat Xeniei Karo în Revista *Prăvălia culturală,* septembrie 2006, www.pravaliaculturala.ro.
2. Interviu acordat lui Andrei Zanca, Revista *Vatra*, Târgu Mureş, noiembrie 2000, p. 53.
3. Ion Pop, *Poeții revistei Echinox, antologie (1968-2003)*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2004, p. 9.
4. Interviu acordat lui A. Zanca în Revista *Vatra*, Târgu-Mureş, noiembrie 2000, p. 53.
5. P. Poantă, *Radiografii, I*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1978, p. 285.
6. Idem, p. 285.
7. Interviu acordat Xeniei Karo în Revista *Prăvălia culturală,* www.pravaliaculturala.ro, septembrie 2006.
8. Petru Poantă, *Efectul Echinox sau despre echilibru*, Biblioteca Apostrof, Cluj-Napoca, p. 108.
9. Laurențiu Ulici, *Literatura română contemporană*, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1995, p.7.
10. Idem, p.7.
11. Interviu acordat lui A. Zanca în Revista *Vatra*, Târgu-Mureş, noiembrie 2000, p. 55.
12. Mircea Iorgulescu, *Scriitori tineri contemporani*, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1978, p. 67.
13. Mircea Iorgulescu, op. cit., p. 67.
14. Ion Pop, *Băiatul cu salamandra*, Revista *Vatra*, Târgu-Mureş, noiembrie 2000, p. 59.
15. Ion Pop, *Poeții revistei Echinox I*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2004, p.10.
16. Revista *Tribuna*, Cluj-Napoca, nr. 8, 1983.
17. Interviu cit., Revista *Prăvălia culturală,* septembrie 2006.
18. Adrian Popescu, Revista *Tribuna*, nr. 8, 1983.
19. Rodica Drăghincescu, *Sadomasochism burghez*, Revista *Vatra*, noiembrie 2000, p. 66.

Replici – Puncte de vedere

Despre Dinu Flămând
- note de lectură cu o cronică -

Xenia KARO

Motto: „...plânsul ce nu mai nimereşte drumul ochilor”
(*Seară tristă cu batiscaf*)

În opinia noastră, Dinu Flămând este unul dintre poeții față de care critica are multe datorii de achitat. Un spirit intransigent, necruțător în primul rând față de sine şi apoi față de ceilalți, nu şi-a găsit criticul care să-l secundeze în demersul agresiv pe care l-a susținut în permanență. Dimpotrivă, s-au găsit destul de multe voci care, voluntar sau nu, de teamă sau nu, i-au închis lirica în liniile uniformizant-depersonalizatoare ale universului blagian, ale universului rural etc. Ca să luăm câteva exemple, amintim rândurile lui Petru Poantă, care scria în *Radiografii*: „După o poezie suculentă, picturală în fond, de o carnație aprinsă, senzorială şi senzuală, şi după o tentație a livrescului, a încorporării unor mituri în universul propriu, Dinu Flămând propune prin cel de-al treilea volum, *Altoiuri*, «ilustrarea» programatică a arhaismului, respectiv a ruralului” (285). „Reuşeşte să configureze o imagine originară a corporalității lumii, a materialității ei dense. El caută misterul existenței lucrurilor şi permanenței lor, substanța ultimă a acestora” (285). Criticul îl aruncă într-o polemică deformantă (în opinia noastră) cu lirica sămănătorist-metafizică, anacronică şi, în mod absolut surprinzător, mută atenția pe sursa lirismului poetului, care ar fi imposibilitatea retrăirii copilăriei. Dan Cristea, înscriidu-l în familia „grațioşilor”, a poeților rafinați şi florali (265), nota în volumul *Un an de poezie*: „un erotic cu imaginație delicată şi muzicală, compunând adeseori miniaturi cu foşnet de hîrtie japoneză” (263). Mai aproape, din punctul nostru de vedere, de substanța lirică a acestui poet se află apropierile, implicite sau explicite, de poetica expresionistă. Spre exemplu, Eugen Simion afirma într-un rând că „Dinu Flămând cultivă expresionismul în latura lui cea mai radicală” iar Cristian Moraru vedea în *Starea de asediu* „un seismograf al ecloziunii spirituale originare” (Rom. lit., 22/1987) observații bruiate însă de omniprezența blagianismului, „Expresionist în descendență blagiană” (cum îl numea Laurențiu Ulici). Chiar şi Cornel Regman spune că „Surpriza volumul *Altoiuri* nu e de căutat în reprezentările rustice (...) ci într-o seamă de poeme – tot atâtea incizii-meditații în intimitatea prezentă – expresii torturate ale unui suflet care nu se citeşte încă bine pe sine...”. Marian Papahagi, referindu-se exact la aceeaşi perioadă, vorbeşte despre vitalismul dionisiac al primului volum, de narcisismul celui de-al doilea.

Desigur, nu infirmăm discursurile critice enunțate mai sus. Având sub ochi acum *Frigul intermediar* şi încercând să mergem înapoi pe firul „evenimențialului liric” din care este făcut eul şi universul său, ne-am simțit obligați moral să deschidem discuția şi despre trecut, despre acel trecut literar în care nimic din ce s-a întâmplat nu a fost sub semnul normalului (parafrazându-l pe Eugen Negrici din *Literatura română sub comunism*).

?

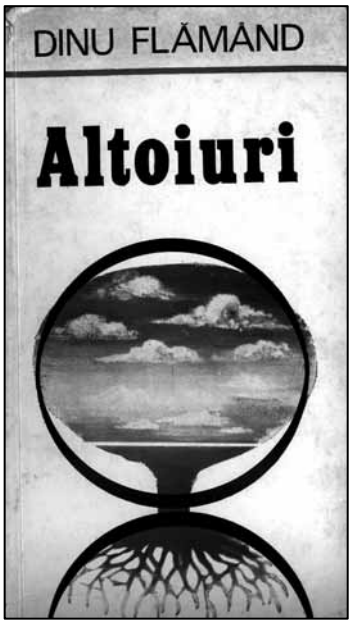
Este poezia lui Dinu Flămând o consecință a ne-normalului? Este elanul său creator schijă a intoxicării? Eul liric în care se sprijină imagini dintre cele mai sulfuroase şi dureroase, este un eu metonimic, un eu

alegoric, o mască? Universul este unul al evaziunii sau unul al demascării? Sunt întrebări (nu doar relative la poezia lui Dinu Flămând) ale căror răspunsuri deschid drumul către Theba (sau nu). Poetul Dinu Flămând este unul dintre aceia care au trecut prin furcile acelui anormal (aluzia nu este întâmplătoare, după cum vom vedea).

Interiorul este exteriorul
şi ceva mai mult de atât

Universul său evoluează în ritmul (auto)învinuirii, al imposibilității (resimțite nu de puține ori ca trădare de sine) de a opune rezistență pe față. Întreaga sa poetică se bazează pe incompatibilitatea severă dintre entitatea monolitică a exteriorului (un exterior furnizat de obicei de civilizație) şi energiile izolate ale subiectului, în aşa fel încât epurarea, re-configurarea limbajului, reseman-tizarea, reinstaurarea autonomiei (artei) sunt ținte ale participării la regenerarea morală a circumstanței.

Lirica lui Dinu Flămând provine în mare parte din exasperarea contemplării vidului (uneori resimțit ca amenințător de apropiat, de interiorizat). Efortul rezistenței subiectului în fața timpului istoric profund ostil generează o mişcare de continuă interiorizare, de coborâre continuă în sine, de invocare permanentă a rezervelor ființiale, de digerare a avalanşei torturante a ceea ce va deveni un leit-motiv, „duhoarea şi ciuma istoriei" (*Războiul peloponesiac*). Un univers care cuprinde prioritar înstrăinarea, în toate posibilitățile ei, de la „înstrăinarea familiară", la înstrăinarea schizoidă şi până la înstrăinarea în limbajul exilatului, versurile sale funcționând ca serii de expresii ale „eului apatrid" (Worriger). Cum informațiile din afară vin exclusiv sub forma cenuşii, a scrumului, încă de la primul volum, înstrăinarea-în-ceva este livrată ca mişcare fundamentală a gestului creator. Prin izolarea de propria materie, de propriul existent, se descrie relația autistă cu lumea, tip de relație pe care nu-l va abandona niciodată. În nici un moment, eul nu va negocia sens cu materia istoriei, nu va gira alt tip de relație, în afara celei de diferențiere. Uneori rezistența ia forma idealului topirii eului în natură: „Întins fac cruce cu zăpada,/ mercurul greu al sângelui mă-groapă,/ căldura trupului se scurge – adânc spre grâne/ ca raza somnului pe sub pleoapă" (*Grâu sub zăpadă*) ca formulare a idealului combinării chimice cu natura, ca o scurtcircuitare a drumului spre altceva. Alteori, ca în *Starea de asediu*, un Vladimir Bukovsky nerăbdător să atace inatacabilul economiseşte metafore, în favoarea mult mai directei metonimii. Transcrierea în manieră expresionistă a stă-rilor lirice presupune golirea interiorității prin proiecție deci-sivă în exterior, în aşa fel încât: „…pro-testul multora dintre aceştia (poeții cre-pusculari, n.m., X.K.) reduce salva-rea la un fel de contemplare a pro-priului gol" [Eco, 2002:238]. Eul, ca denumire sintetiza-toare pentru viziunea complexă asupra raportului corp-sine-creier, şi starea de spirit, ca indice al autenticității, sunt semnele puse în relație de co-incluziune, al declanşării acțiunii transfi-guratoare asupra exteriorului. La nivelul textului eul este comasare de stări şi nume pentru aspirația la ieşirea din sine pe un culoar în care efemerul trebuie eliminat, iar eternul, recuperat. De altfel, un cuplu definitoriu pentru poetica lui Dinu Flămând: timpul şi înghețul (explicitat uneori de moarte), termeni care atunci când nu se deschid unul către celălalt, se suprapun în perfecte relații de sinonimie. De altfel timpul pare să fie unul dintre instrumentele de tortură favorite ale existentului. Fiecare ciocnire a eului cu timpul, cu propriul timp este prilej de angoasă, de regăsire a sinelui în permanentă agresare: „apoi vin anii mei – un pâlc de spini" (*Un pâlc de spini*). Un alt fir duce la reprezentarea



timpului ca imitație deformată (cf. Eco) și ironică a eternității: „marea sodomie a timpului/ zilele se asemănau.../ zilele erau bastarzii eternității” (*Marea sodomie*). Sursă sigură de agresiune, „zile ostile”, „zile agresive”, „timp înghesuit, cenușiu” și de apropieri groteşti, „ziua duhneşte în bălării”, „ziua murdară”, timpul constrâns în istorie va deveni principiu generator al poeziei lui Dinu Flămând, va produce singur logica enunțurilor.

„Povestea” începe

cu punerea în suspensie a eului (o altă formă de exil, prima, în ordine cronologică), cu intuirea unor „mari absențe interioare” (*Morile de ceară*): „Negre oglinzi ce nu te mai arată/ alcătuiesc prilejuri de-ntuneric,/ în păianjeni/ fire fosforice se-nvenințează.// Tot mai nesigur între lucruri reci,/ perdelele se-ntind libidinoase,/ tot ce atingi e o înstrăinare/ acoperindu-te cu gesturi rare/ .../ O, seara/ când lucrurile toate te cunosc/ e prea departe sufletul. Şi-n lampă/ pui flori de crin s-adoarmă în petrol/ aşa cum sufletul...” (*Înstrăinare familiară*), o suspendare provocată de dominația conștiinței vinei. Alterarea (în sensul chimic), însuşirea unor stări străine, (ura, de pildă) descoperă viziuni ale unei lumi desacralizate, ale unei lumi care refuză sângele mielului, care descoperă „reni răpciugoşi şi nepereche”. Eul are ca reprezentare a transcendentului „Christoşi de tablă stând desculți în iarbă/ spre care faci o cruce mare, cu sfială” (*Târziu, copilăria*), în limbajul adoptat al urii. Desacralizarea ia uneori forma urbanului, dar numai în condițiile în care urbanul şi prezentul sunt termeni ai aceluiaşi izomorfism: „Strada în pantă duce spre clinici,/ dacă îți ții respirația, poți să auzi/ urletul câinilor pentru experiențe,/ pentru progres medical/ .../ Deschid o fereastră spre stele de ceară/ şi intră miros de la fabrica de săpun/ .../ prea simplu ar fi de acum să învingă/ în tine o teamă obscură./ trec fete pe stradă (iar una din ele deschide cişmeaua/ şi gâtul ei alb se întinde/ sub sabia apei...” (*Oraş*).

Organistul, prelucrare metonimică a condiției poetului, dezvăluie lumea drept un mediu infernal, putrid: „Astfel se-adună un popor de oameni/ pe sub coloane, în curțile de jos:/ trup lângă trup, o mlaştină stătută,/ țâşnesc ascunşi curenți de aer/ şi se-nfiltrează – lutul mocirlos./ .../ Ape freatice străbat mulțimea,/ un lac vulcanic – furnicat în mâluri/ de râuri nedospite şi confuze;/ deasupra apelor – un veac de frunze/ îngălbenind în toamna-acestei muzici” (*Organistul*). Creația devine din această perspectivă mimare a maladivului, a emanațiilor toxice postcataclismice: „Otravă de poem prin vena cavă/ constant poem, aflat sub presiune,/ cenuşă proaspătă aruncă-n goluri/ când păsările Phoenix stau bolnave.// La vama clapelor un organist ne-adună:/ Prinț al poemului” (idem). Perspectiva este opacă. Calea comunicării este înfundată de semnele limbajului sec. Cuvintele par că-şi refuză ființa: „Buzele tale nu mai spun,/ Doar sarea de pe ele pare zâmbet. tremură-n oboseală pâlpâind/ cuvinte care nu mai au chemare.(*Adolescent*). Orizontul (pro-iecției ca şi al retro-iecției) este doar împlinire a vidului: „Adolescent al spaimei, plâns-neplâns/ Absent de-acum la un destin ce vine,/ Cum marginea ți-o prelungeşti cu pasul...” (idem). Treptat cuvintele intră în aria susceptibilității: „prea multe cuvinte încep să compună/ neadevărul” (*Uneori*). Contragerea în limbajul liric este identificată drept o cale de transcendere a mutilării spirituale. Suferința generează cod liric, după cum exteriorul generează fețele suferinței: „Sângele deprinde o bucurie confuză,/ până la suferință, până la versul liber...” (*Duminică*).

Reprezentarea eului ca victimă a exteriorului, cumulează imagini ale secetei ființei. Între eu şi limbajul său se instaurează o complicitate de victime ale înghețului, ale diverselor forme de extincție. Orice încearcă să-şi depăşească limitele este spulberat, aruncat în steril: „Era ciocârlia în cer spulberată/ .../ Eram cu şoimul la vânătoare/ undeva prin evul crepuscular,/ dar fluieram şi-l chemam în zadar/ din vârstele trecute şi viitoare./ .../ Cenuşa cântecului cădea peste noi;/ te-am mângâiat atunci cu mâna-zăuată,/

cu mâna monstruoasă şi trilobată,/ cu mâna de fier,/ cu mâna uscată...” (*Mâna cu mănuşă*). Moartea zeilor dă buzna peste intimitate şi textul devine un ecou în rău, într-un elan al distrugerii, al stafidirii universului. Răul ajunge să fie interiorizat, imanentizat: „...Spui: aa...uuu...aaaa.../ iar aerul negru dinlăuntru îți arde fața,/ în paharul acesta cu lungi vocale/ zace războiul ca marea în scoică” (*Cămaşa abuzului*).

Din situația de marginal, se presupune şi frontiera discursivă cu trecutul, cu antichitatea. Astfel, față de antichitate, atitudinea ar fi față de un *alter ego*, față de o expresie potrivită pentru nevoile actuale. Antichitatea este echivalată cu autenticitatea. Valorificarea în pozitiv a trecutului (atât de des invocată de critici) ne apare ca o tehnică orientată eminamente în crearea contrastului cu prezentul, adică a demascării prezentului. Cu imperfectul calm-narativ al trecutului se descrie limpede ruptura ireversibilă cu prezentul comunicării întunecate şi urgente a spaimei: „Acest violoncel umflat e teama/ .../ Curge din zid un sunet gros, ca fumul,/ ne risipim, ne adunăm, ne dilatăm,/ atingem pielea spaimei asudate.// interior cu țevi de frig:/ pocnetul uşii, asprul, teama, golul,/ prelinsul picăturii lungi de apă,/ somnul spre ziuă înfundat cu câlți,/ pereți mucegăiți care ascultă/ şi molecula devorând enormă,/ sporii de spaimă, spaimă, spaimă...” (*Interior*). Eul este un turn alcătuit din denumirile groazei existențiale. Existența se prefigurează ca o producție infinită de sinonime pentru spaimă într-un „ținut amar”. Raportarea la trecut nu este niciodată altceva decât o altă formă de ilustrare a cinismului prezentului, o demontare la nesfârşit a „speranței în speranță”, a captivității sisifice în genul speranței. Tablouri cinice precum: „Dezgropam din pivnița şcolii cartuşe/ (într-un cartuş gol se putea fluiera!);/ adesea pe dealuri câte unul din noi/ călca pe un fier de mină. Murea...” (*O nouă speranță*) nu reprezintă altceva decât expansiuni (Riffaterre) ale înghețului, după cum adolescența apare ca ecou al senzației de a se fi născut mort, sau cel puțin agonic: „Adolescența noastră a-mbătrânit...” (*Uneori*).

Întotdeauna vitalitatea se va închide în moarte,

ca şi adolescența direct în senectute, iar izvorul este legat ireversibil de apa, de fântâna asaltate de cadavre: „Iar tu/ aplecat peste apă,/ cu sângele care-ți bate la tâmple,/ cu sângele tău bubuind...// Deschise morminte” (*Izvorul*). De fiecare dată, apa va ascunde un cadavru, în varianta *soft*, stârv: „trupul câinelui mort e în lac/ sub gheața nouă care închide/ rănile putrede ale apei/ .../ numai în fântânile ceşe curate/ alianțele apei cu stârvul...” (*Purificare*), după cum omul nu va prevesti niciodată ceva pozitiv, ci va păstra în iradierile sale semantice indicatoarele extincției: „mirosul omului, sudoarea, spaima...” (*Viziuna*). Eul se raportează la exterior doar prin re-interpretare, prin „refracție”, prin cerneala otrăvită a sepiei. Cu timpul, energia ființială a rezistenței se transformă într-un elan demascator-etic față de exterior. Victima îşi însuşeşte tonalitatea acuzator-inchizitorială, mai ales în volumul *Stare de asediu*: „Am întâlnire cu sepia la acvariu./ Ne cercetăm cu ventuzele, pompăm lichidul/ unei absențe întunecate:/ ea în cochilie,/ eu sub fusta lui Dumnezeu/ care-mi curge pe umeri/ .../ (punere cinică în amfibologie, n.m. X.K.) Am întâlnire cu sepia/ să facem schimb de cerneluri.// Cândva tipărea marea./ Acum scrie în sertarul acvariului./ manipulează cu un tentacul viitorul./ Acum sunt flămând – tautologie națională.../ Am s-o mănânc!”.

Reprezentările din *Stare de asediu* se detaşează prin sugerarea cronicizării şi prin selecția mai puțin riguroasă a structurilor lexicale şi stilistice. Eul se concentrează exclusiv pe transparentizarea timpului istoric oprimant într-un elan sinucigaş mergând până la dezvăluirea sinelui drept spațiu de manevră al unui „război peloponesiac” personal: „acest depozit de calciu pentru viitoarele gheare/ aceste articulații noduroase apucă, strâng,/ apasă pe trăgaci/ .../ aceste palme mângâind volume aplatizate/ muncesc aici la rânitul fecalelor/ şi la continua expansiune a

universului" (*Manevră*). Elemente ale tipului de discurs esopic sunt utilizate generos, şi, caz rar, fără a impune în mod necesar o complicitate cu cititorul. Viziunea este atât de transparentizată încât poemele par transcrieri la prima mână, în virtutea unor simple contiguităţi metonimice (ecart minim pentru subordonarea în genul liric) ale unui exterior atât de prins în evident încât nu mai poate suporta nici un fel de disimulare, nici un fel de simbolizare. Incompatibilitatea dintre eu şi exterior este atât de profundă, de evidentă încât orice demers liric de mediere este suspendat. Astfel, poemele sunt prezentate ca reportaje într-un infern personal, un infern al demonilor (auto)cenzurii. Regăsirea sinelui aspirat de sistem, bântuit de spaimă dar, în acelaşi timp, de necesitatea de a opune rezistenţă. Eul este astfel cuprins de ruşine, de dezgust faţă de partea de sine temătoare ca şi faţă de exteriorul tiranic. Autosituarea în culpa laşităţii se creează sub nevoia eliberării (*Befreiung*) de cotidianul demitizat, uniformizant. Faţă de starea de spirit, eul apare ca sub-înţeles, ca „insinuat" (Orrechioni), într-o primă fază, şi ca re-petare şi aprehendare implicită a acesteia în text, în fază secundă a receptării. Se construieşte în felul acesta un tip de autoritate intrinsecă în sensul de manifestare unică a interiorităţii.

Necesitatea, semnificaţia

primează în reprezentarea actului liric, aşa cum observa şi Al. Cistelecan: „prin *Starea de asediu*, poetul iese din domeniul libertăţii imaginarului şi intră în acela al necesităţii semnificaţiei". (Familia, 8/1983). Potrivit aceluiaşi critic, poemele ies din autotelism, din autoreflexivitate şi se „proiectează în afară": „poezia oricum îşi creează necesitatea,/ în vreme ce necesitatea naşte, în numele poeziei,/ gavota proletară şi carcera,/ stâlpul infamiei şi sărăcia,/ şi cununa de laur de fruntea sărăciei.// Necesitatea naşte bastardul necesităţii subînţelese;/ semn că specia nu s-a fixat" (*Poet bătrân*) sau „de astă dată eram faţă în faţă cu tiranul/ .../ Îi arătam revoltele mele rupestre/desenate pe ascuns în pivniţa casei,/ îi vâram degetele în gura mea să îmi pipăie/ gingiile roase de scorbut/ şi limba, umflată de atâtea cuvinte înghiţite.../ Nu înţelegea// Intră deodată copilul în cameră/ şi mă cuprinde. Îmi simte ruşinea,/ în timp ce eu acopăr hârtia şi, cu un gest mecanic,/ încep să îmi şterg ochelarii...". (*Curaj de Saturnalii*). Infernul prizonieratului în inacţiune, în luciditatea neputinţei, în capcana ipocriziei, a dedublării supravieţuirii, a consimţirii, în gramatica restrictivă: „În rest, concesivele.../ În rest, consecinţele după atâtea concesii consimţite.../ În rest, asurzitoarea fanfaronadă de trâmbiţe, tobe, flaute, tube,/ tromboane şi alte minciuni.../ Abia dacă mai rămâne un strop de salivă rece/în rinichiul fagotului" (*Concesiva, consecutiva, incidentala*), senzaţie transportată în figurarea unui ţipăt al excedării: „Ce putem face NOI? Iar întrebarea abia începe..." (*Discurs despre perfecţionarea păcii*).

Între culpa colectivă şi delimitarea acuzator-denunţătoare: „Nimeni nu vă întrecea la înghiţitul săbiilor/ când noii stăpâni cereau nou spectacol,/ intelectuali agili ca mercurul,/ confraţi ai mei cu tristeţi de duminică/ prelungite fatal din digestie..." (*Cheia fa*), se deschide reprezentarea unei „imperfecţiuni tragice" ca dovadă indenegabilă, insurmontabilă a inaderenţei cinice şi groteşti a eului la exterior: „întâi că sunt prea biped (iar linguşirea/ aleargă în trei picioare)/ .../ Apoi sunt egoist/ .../ Nu pot ascunde nici delăsarea mea/ .../ spaimele nopţii mă îndeasă în Dumnezeu/ .../ Mă surprind nu o dată ţinând în palmă/ sinceritatea gelatinoasă, flasca meduză/ .../ Am strigat, ca Iov în costum de paie:/ daţi-mi tristeţea rotundă, nu fleacul/ tristeţii ceţoasă; daţi-mi tristeţea/ cea vertebrată!" (*Câteva din cauzele imperfecţiunii mele*). Existenţa este inerţială, obligatorie, captivă în mediocritate: „Eu te strig galben, tu mă miroşi lichid,/ iar din ruşinea mea de a scrie-n aceste vremuri/ se naşte un protozoar/ şi începe să lumineze cu gălăgie.../ Mediocru şi lipicios" (*Acord gramatical*).

Universul se catalizează ca o simfonie a violenţei: „Ameţim de atâta cruzime!" (*Ioana*), o simfonie în care „ţipătul surdo-mut" (*Câteva*

din cauzele imperfecțiunii mele), „iese din pieptul meu țipătul, ca o sfoară cu noduri” (*Cărămida refractară*). Diluarea sunetelor personale în „muzică violentă” (86) aruncă limbajul în zona mlăştinoasă a intermediarului, a vâscozității, a depersonalizării. Nu de puține ori, în *Stare de asediu* eul alunecă în retorica tragică a autosugestiei, a autoîncurajării: „atâtea otrăvuri, atâta răutate, atâtea amânări/ în anii din urmă,/ între ce-ar fi să fie şi ce-ar fi să faci/ şi ce-ar fi să începi o nouă viață, ca brusca flacără aprinsă pe trunchiul mort al copacului/ din întâmplarea fulgerului nevăzut...” (*Întâmplări din pădure*).

Universul acesta al ezitării, al autoculpabilizării şi demascării îl regăsim în chip fatal re-lecturat, re-interpretat în volumul *Viață de probă*. Lirica exilului apare ca ecou al liricii oprimării. Într-un interviu, poetul chiar specifica: „De aceea, eu nu mă mai recunosc decât parțial în textele acelea. Îmi apar mie însumi altcumva; îmi apare Cel-Care-N-a-ndrăznit, iar băiatul ăsta îmi dă nişte palme teribile, chiar dacă Cel-Care-A-ndrăznit n-a făcut compromisuri, dar Cel-Care-N-a-ndraznit îl detestă violent pe cel care a facut câte ceva”.

Eul pendulează între tratarea înstrăinării (a singurătății) şi rezolvarea autoînvinuirii. Fiecare poem este o formă de întoarcere în trecut, un trecut pe care îl găseşte profund mutilant, profund ruşinos. Din centrul exilului, din răgazul pe care îl presupune exilul, se întoarce deloc condescendent, deloc cu înțelegere asupra sa şi asupra trecutului. Totul este văzut ca mistificare, minciună, prilej de umilire şi ruşine a resemnării, atitudine pe care o conduce până în zona tare a (auto)negării: „Nimic din ceea ce trăiam nu ne îndreptățea/ să trăim” (*Viață de probă*).

Între imperfect şi prezent

granițele sunt aproape şterse. Imperfectul nu mai este alibiul, ci este mărturia unei progresii în moarte, a experimentării unui alt tip de durere, al înstrăinării, al timpului pierdut, al regăsirii sinelui mutilat, o plonjare într-o serie diabolică de comparații: „Fără sfială te privesc drept în față/ ca pe un sac de larve... Morală primitivă a iernii/ în alb şi negru când deodată,/ gândul îşi dă brânci într-o altă vârstă/ pentru care ai mai fi cerut, poate, o amânare....// pe patru labe căzut la picioarele/ umilinței tale/ .../ Nimic nu mai poate fi dezghețat din deceniile/ în care până şi corbii ne detestau./ îmi rodeam pe atunci unghiile la sânge, acum/ le las să crească, precum dinții de lapte ai morții” (*Corbi pe câmp*). Eul pare că se lasă locuit de exterior doar pentru a-l denunța, pentru a-şi răscumpăra „creierul bolnav”(*Ochiul fix*).

Revizitarea propriului trecut, a relației personale cu trecutul scoate la suprafață tehnici de autoiluzionare („medicii perifrastici”) şi atingeri inerțiale cu alegoria („ratam ieşirea din Tage spre mare”): „Trăiam într-un ventricul al timpului pulsatil, iar în somn/ medicii perifrastici ai Bizanțului încercau/ să-mi extirpe teama;/ noapte de noapte cu o velă în bernă,/ ratam ieşirea din Tage spre mare/ .../ limba mea sângera/ crestată de cuvinte pe care nu le rostisem” (*Poço dos negros*). Centrul existenței este fixat ombilical (şi tragic) de trecut: „Cu toate simțurile încordate, încerc să văd/încotro duce marea mistificare” (*Pe vremea fericirii obligatorii*), în timp ce toate celelalte manifestări sunt proiectate în grotesc: „țipătul de spaimă rămâne în limba maternă, celelalte/ zgomote țâşnesc din gâtlej hârjâite/ ca o naştere de monstru prezentând curul...” (*Uşa*). Acelaşi timp al *Stării de asediu* este ținta unor vituperări care oferă imaginea fidelă a ne-normalului: “Apăruseră generații mai încălțate/ să zgândărească furunculul noii neruşinări,/ înaintând apăsat, din teză în antiteză şi sărind/ spre sinteză,/ iar inima mea se umplea de proletară mândrie,/ inexpugnabilă, ca un coteț de păsări în curtea

interioară/ a blocurilor/ .../ Erau zile ştiinţifice împotriva lui Dumnezeu/ care pentru noi se născuse mort./ Pe asfaltul proaspăt turnat, încă fumegând, picioarele minţii mele învăţau să meargă în mâini" (*Procesul maimuţelor*).

Cronica

În *Frigul intermediar* (Dinu Flămând, *Frigul intermediar*, Editura Paralela 45, 2006) materia poetică este condusă spre a figura ireprezentabilul. Atmosfera poemelor din acest volum aminteşte întrucâtva de atmosfera evocată în volumul *Viaţă de probă*, în poemul *Pantera, leul şi lupoaica*: „Scriu ghemuit în bucătărie,/ am trezit gândacii canalelor,/ am trezit sosurile, mirosurile, noaptea marsupială./ Ce zgomot de vase capilare,/ ce fojgăială de larve hepatice/pe cele două maluri ale întunericului!".

Comunicarea poetică ia forma unor semnale Morse, a unor noduri semantice care împung pagina ca vârful unui iceberg. Ingambamentul, rejetul, oximoronul sunt figurile –vedetă ca şi cum comunicarea s-ar produce în intervalul unei „neatenţii fatale". Este cultivată senzaţia de comprimare, de reducere siluită la esenţial, de anulare a luxului risipirii, al relaxării.

Sub ironia timpului, sau sub ironia cuvântului, întotdeauna trădător, întotdeauna încărcat cu sensuri străine, lupta dintre eu şi forma sa materială, cuvântul asigură dramatismul acestei comunicări. Rezultă o culegere de enunţuri memorabile, care ating chiar apoftegmaticul (cum deja s-a observat în cronici), căci totul este pus sub semnul fragmentului, al discontinuităţii mascate de apoftegmatic.

După definiţia lui Ralph Heyndels,

această manieră ar reprezenta un efort singular, specific de negare a „ceea ce este". Mai ales textele din prima parte, nu apar ca expresii ale unei spontaneităţi a fiinţei, ci ca o structură eminamente semnificativă. Masca discontinuităţii pe care o adoptă eul acum este o formă de menţinere a stării de interogare. Textele se prezintă ca dominate de linişte şi iau aspectul unui *text-obiect* (prin pauze, prin caligrame), secvenţele sunt fisuri ale tăcerii, iar atitudinea pe care am descoperit-o aici aminteşte ideea hölderliniană potrivit căreia „calea este liberă, dar drumul nu duce nicăieri. Dacă trebuie «să înaintezi» va fi în ciuda a orice şi pentru că".

Fragmentarea viziunii poate fi o formă de deschidere a operei (în definiţia lui Eco), dar, prin corespondenţa între planurile textului, am interpretat această rupere, această bulversare ca pe o urmărire a etimologiei fragmentarului, ca pe figurare a violenţei dezintegrării, a dispersiei, a, finalmente, pierderii. Françoise Susini descria recursul la forma fragmentară ca înscriere în siajul unei triple crize: criza operei prin caducitatea noţiunilor de *încheiere şi completitudine*; criza totalităţii, percepută ca imposibilă şi decretată mostruoasă şi criza generalizării, care a permis fragmentului să se prezinte. Descoperim astfel valoarea metonimică a fragmentarului (parte pentru întreg) descoperim aduse la suprafaţa textului părţi ale universului liric al poetului.

Regăsim astfel, permanenta dispută cu timpul, descoperim lupta eului cu sine, mereu pierzându-se în Ceilalţi, mereu renegându-se şi căutându-se. Un *vas et viens* pe axa temporală menţine timpul drept mobil primar al enunţării. Amintirea, uitarea, amânarea, renunţarea, indiferenţa, sunt tot atâtea tentative de captare a invizibilului, a timpului, acţiune care are ca miză recuperarea vieţii înseşi. Selecţia de mijloace ale comunicării este atât de exigentă, încât limbajul se retrage în unităţile unui comunicat pithic: „ai fi preferat mai degrabă nu/ şi poate era mai bine să/ decât doar aşa ca şi cum/ aşteptând că va fi să fi fost/ fără să" (12). Eul, ca expresie a stării de spirit beneficiază de exclusivitate epistemică (Wittgenstein) şi colecţionează şi combină elementele până în zona ininteligibilului, unde e de bănuit esenţialul: „ceva esenţial şi iremediabil neînsemnat/ îşi scapă definitiv/ e

singura posibilitate de a-l pricepe/ .../ mister ajuns la tine când tocmai pleacă/ fără să se lase întrebat/ şi nici presupun/ cu atât mai puţin uitat" (13).

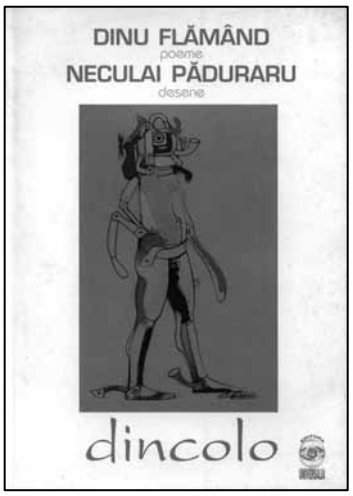
Manifestarea aceasta a forţei şi voinţei creatoare deconspiră destul de repede ţinta. Gestul poetic se vrea, pare să fie o tentativă de luare în stăpânire a fiinţei din timp: „accelerează încetinind şi pe zi ce trece mai/ insistent revenind/ .../ ...uimirea de a te vedea bătrân" (14), demascarea perversităţii acestuia – „ironia robustă a timpului" (15). Uneori eul pare că-şi întrerupe tăcerea numai pentru a redefini această perversitate: „iar timpul nu este// nu este decât răbdare/ în *altădată* ca niciodată" (19).

Sacralitate, fatalitate, fractalitate

O densitate a cinismului asemănătoare, dacă nu şi mai puternică apare în ciclul următor, „Amplitudini de probabilitate". Ciclul acesta de poeme l-am interpretat ca un ecou, ca o urmare a versurilor cu care se încheia „o neglijenţă a atenţiei": umbla să-şi vândă preţioasa lui disperare/ pe câteva clipe de fericire mediocră/ cretinul satului" (30). Imaginarul se alimentează acum din mecanica cuantică, din *probabilul* penibil în care ne aflăm în reprezentarea Realităţii.

Plonjând în isteria relativităţii, „evident că nu mă aflu acolo unde vorbesc despre mine" (*ventuză*), *excită amplitudinea de probabilitate*, jonglează cu permutaţii la nivelul materiei cunoscute, „ecoul smulge botul câinelui din lătrat/ seara miroase a animal/ frigul fuge când omul îşi scoate mâna din buzunar/ moartea încearcă să scape de stocuri" (*lătrat*). Pătrunzând în zona în care Dumnezeu şi ştiinţa par că fac schimb de identităţi şi implicit de puteri, eul se descrie ca o „gustare gratuită a morţii" (40) închis/prins într-un univers pur fizic. Identicul şi infinitul, sacralitatea şi fatalitatea numite acum fractalitate, menţin eul în aceeaşi stare a fragilităţii, a nesemnificativului, condiţiei aruncată în pagină parcă dintr-o singură expiraţie: „şi zărind gângania corpului meu pe un vag promontoriu/ în cea mai măruntă casă cu cea mai pustie cameră/ urcat pe un taburet lângă un lavabou/ cu apa stătută ce reflectă ultima rază palidă/ a soarelui de mercur/ legând de grindă cu un nod ezitant o funie...". (*fractalitate*); o alta şi aceeaşi imagine a fatalităţii, o formă în care „gândirea ce ucide dorinţa se dă pe mâna unei tâmpenii" (*penitenţă*).

Înafara sau înăuntrul lui Dumnezeu, sub sau peste tăietura obiectivă (mai mult sau mai puţin) a cunoaşterii, timpul, moartea şi neputinţa, într-un cuvânt golul descriu cel mai fidel eul, eu care îşi atinge maximul existenţial doar în urletul supt din măduva întunericului: „asfinţitul mă inundă/ şi încep să transform sub pleoape întredeschise/ lumina palidă într-o irizare de întuneric/ ca avanpost al materiei negre/ ce căptuşeşte vizibilul// şi uit..." (*soare de noiembrie*). Vizibilul şi invizibilul, nimicul şi iluzia, întunericul şi probabilitatea descriu „elanul repetitiv" (72) al unui eu mereu absent şi prezent exclusiv în text.



Grădina sunt probabil eu

După chestionarea angoasată a funcţiei de undă descrise de ecuaţia lui Schrödinger, perspectiva se schimbă, sau, mai bine zis, revine în „Grădini" la obsesia exilului, la condiţia apatridului insomniac, a abstrasului nu neapărat din proprie voinţă: „în nopţile mele cu insomnii de ploaie prin deşerturile/ în care toate acestea de acum înainte mă locuiesc fără să mă atingă" (75).

Schema simbolică al acestei părţi reuneşte în primă instanţă laturile paradisului pierdut, ale spaţiului în care se manifestă

„prezența absenței”: „dincolo de vizibil marele început/ își anunța culoarea din spatele norilor/ și părea a fi chiar densitatea lui Dumnezeu” (77). „Grădini”-le cumulează peisaje pre-apocaliptice sau de început de apocalipsă: „erau primele zile ale infernului/ oamenii dispăreau de prin case/ plugurile rugineau/ brazde neterminate urcau spre cer/ ura își aruncase în ele sămânța// toamna soseau prin sate oameni în haine de piele/ cu pistoale la brâu/ li se spunea lupii roșii – luau și ouăle de sub cloșcă/ pe la geamuri femeile plângeau tăcerea lui Dumnezeu/ viața respira scurt/ copiii aveau mucii până la brâu” (81). O lume scăpată pe teritoriul lui Jumătate-de-Om, prinsă în plasa răului în care Dumnezeu nu mai răzbate, o lume – grădină care, potrivit interpretărilor simbolice, reprezintă în egală măsură și locul creșterii și dezvoltării fenomenelor interioare. Grădina trece, în dicționarele de simboluri, drept imaginea părții centrale a ființei, a Sinelui, centrul centrului, „le coeur profond de l’âme”. Grădina este locul de retragere, natura domesticită, pe lângă agora, locul prieteniei, care permite căutarea păcii interioare. Astfel, tonul încrâncenat-evocator seamănă mai degrabă cu vocea Celui-Care-A-ndrăznit adresându-se Celui-Care-N-a-Îndrăznit. Îndrăzneala devine o formă de recuperare în text a sacralității disimulate într-un exterior purtător de sacru dar și de premoniții sumbre.

Se scrie în felul acesta o poezie a pierderii reperelor. Orizontul evocării derivă exclusiv din nuanțele incertitudinii – *intangibil*, *improbabil*, *aproape*, *parcă*, *părea*, sunt „cărămizile” care indică o casă, fără să o și alcătuiască. O stare de suspensie, o prelungire a punctelor care deschideau finalul fiecărui poem în poezia de până acum, atrăgând la nesfârșit atenția asupra a ceea ce rămânea nespus. Sub ochii noștri, suspensia se transformă din situație comunicațională în situație existențială: „trec așadar/ anii și emigrantul nu încetează să-l caute pe acest afară/ cu excesul lăuntrului său învățându-și ochii pe întuneric/ să vadă și altă culoare de întuneric iar apoi chiar un început de/ lumină/ nocturnă ce nu mai seamănă cu defecațiile infernului” (*emigrantul Ulise*). De menționat că Ulise și Ovidiu, două entități directoare ale condiției exilatului, sunt mărcile permanentizării înstrăinării: „sub privirile uimite ale celui rămas în propria plecare” (idem). Este condiția care pune în mișcare acest capitol: „iar dacă moartea e non-răspuns viața nu poate evita/să pună-ntrebări/așa că fiecare celulă a cărnii tale întreabă în fiece clipă/încotro? încotro? încotro? încotro? încotro? încotro?…” (*nișa*).

Auto-Bio-Thanato-Hetero-Graphic (Derrida)

Finalul volumului prin ciclul de poeme „Petrarca în gară la Avignon” extinde năuceala ontică în spațiul iubirii (ezităm în utilizarea mult mai explicitului termen „eros”). Întunericul dureros spre sfâșietor este, parcă, exorcizat prin iubire, sau prin substituirea culturii prin natură, a lucidității prin speranță: „știm că plăcerea nu este și adevăr/ dar cine îi mai cere să fie/ când abia reușim să nu umilim speranța” (*amor fati*). Desigur, sentimentul iubirii este dublat de aceeași lipsă de repere, de aceeași năuceală în fața opțiunilor existențiale: „ești un exces al propriei tale confuzii” (*insistență*). Confuzie și iubire, *iubita și iubitorul*, ca două entități paradoxal divergente, reprezintă nucleele lirice cucerite în interogarea căii erotice a cunoașterii. Poemele acestea câștigă mult în frumusețe (în sensul temperării încrâncenării tragicului), probabil în virtutea faptului că eul pare să fi scăpat întrucâtva de sub presiunea morală a Celui-Care-A-ndrăznit.

Iubirea ca materie poetică: „iar acum obosit de propria-i insistență/ regretă că s-a lăsat în furtuna acestei pasiuni// și măcar de-ar fi fost/ altceva decât perfecționarea viciului așteptării/ ce se excită cu reprezentarea” (*Petrarca în gară la Avignon*), iubirea ca îndepărtare de sine, „ea devine o amânare a trecutului meu” (*îndepărtată apropiere*) sau chiar uitare de sine, „timpul alunecă în oglindă// mâine deja fusese” (*mâine deja fusese*), iubirea ca starea poetică înseși,

„uneori ea tocmai iese din spatele unei fraze” (idem), iubirea în absență, iubirea absenței sunt tot atâtea modalități de apropiere, de învăluire a scriiturii ca act erotic.

Unul dintre cele mai frumoase poeme ale acestei părți,

„introitus”, sintetizează starea de spirit de acum prin *iubire, uimire şi furie*, backgroundul fiind asigurat de data aceasta de uimire şi nu de furie. Ancadramentul aluziv gregorian pare să pregătească deschiderea ființei într-o lumină psalmică: „şi cu tot focul blocat în spaima mea/ de corp de lemn de vişin umed sub o ploaie bătrână/ şi cu tot ceea ce nu ştiu despre tot ceea ce cred că ştiu/ şi cu toată forța cu care aş putea absenta din mine/ intrat clandestin în seninătatea pe care surpriza existenței tale/ o aduce în viața mea/ mă amân în tine indefinit”. Citim aici un provizoriu abandon într-o altfel de Grădină a Hesperidelor, o grădină în care fericirea ia forma uitării în iubire, aşa cum apare şi în poemul care încheie ciclul şi volumul, „dorm în inima mea”: „dar în tristețea mea continuă să somnoleze/ un vaccin al neantului/ …/ mă trezesc şi continui să dorm/ în inima mea”, unde eroticul adoarme şi păstrează în acelaşi timp solitudinea interioară, de aceea eroticul nu descrie un elan către unitate, o nostalgie a unității (probabil definitiv pierdută) ci pare să sublinieze izolarea cronică drept situație ontologică.

Gestul este de sublimare, în detrimentul refulării prin această abandonare în plăcerea jocului transcrierii lirice (marcă a detaşării) a stărilor de spirit, *i.e.* atingerea punctului culminant al sociabilității. Intuim aici şi o apropiere de o mai veche idee rimbaldiană, anume „la vraie vie est absente” dacă readuce în memorie excursul în ironia fizicii cuantice. Eliberarea în text a subiectivemelor afective şi evaluative marchează, probabil, trecerea de la posibilitate la act. Înțelegem astfel că eul a ajuns în sfârşit „între”. Locul intermediar este şi singurul loc potențial de întâlnire cu Celălalt, locul de întâlnire al intimului cu cea mai radicală stranietate, alteritate a Celuilalt şi a Lumii. (cf. Siganos).

?

Este trecutul integrat în prezent? Este ireversibilitatea condiția noutății? Sunt întrebările care deschid aşteptarea fie a unor alte idei de lectură, fie a volumului următor.

Replici – Spre interior

Poezia incisivă

Lucian RAICU

Scrisoare din Paris

Parisul (acestor *Scrisori...*) în viziunea deloc, deloc idealizată a poetului Dinu Flămând, Parisul „poeților meteci” în cu totul remarcabilul volum *Viață de probă*, Editura Fundației Culturale Române, 1998:

„Parisul lui Milosz, pe vremea când centrul
lumii era Parisul
spre care migrau din Carpați, de la Baltică
și din pustă
toți insomniacii,
Paris al lui Sá-Carneiro, bordel de sinucigași,
Paris – spital pentru metisul Vallejo cel care
își încheia definitiv săptămânile joia,
Paris – liceu al lui Ion Pillat, cu gândul
departe, la Pometești
și la Adâncata,
al lui Tristan cel fără de țară, Paris, și al
șiretului grec Elytis
aflat în drum spre sentimentul cristalului,
Paris primind pe obrazul stâng palma cehului
Holan
cu reproșuri de lașitate ce aveau să se mai
repete.”

Rareori s-a întâmplat ca o poezie infuzată de cultură, de meditație intelectuală și spirituală, să fie în aceeași măsură, sau încă și mai mult, ca în cazul de față, brăzdată, „ridată” aș spune, de un profund și amar sentiment existențial. Rareori „lirismul” s-a constituit cu atâta gravitate, și fără să se anuleze, din tot ce inițial părea să-l contrazică, să-l refuze. La maturitate, din aparentă ne-poezie, din „jale”, din absența totală a iluziilor, se întrupează adevărata poezie...

„Parisul exilului pentru exilatul la cub
Paul Celan (...)
dat dispărut pe Rue de Longchamp într-o
după-amiază
cu vin vărsat pe tăblia mesei de unde curge
un fir subțire, spre Sena, ca sângele...”

Dur, dur – și superb! O asociere de termeni antinomici – atât de în firea poetului. Trist de tot, îngrozitor uneori – și totuși admirabil de „frumos”, adică de exact. Cu Tristan „cel fără de țară” (Tristan Tzara, desigur) și cu exilatul „la cub” Paul Celan, prezența marilor poeți români, emigranți „insomniaci”, nu se epuizează, mai lipsește cineva și cum de ar putea să lipsească – un alt sinucis într-o lume, cum preciza el într-o notă testamentară, ce ușor se dispensează de poezie:

„Paris cu capul în jos, pe sub poduri, privind
cum plutește
trupul de Ofelie gârbovită al lui
Gherasim Luca.”

Ofelie gârbovită!, nu prea mai încape vreun comentariu...

„și el sfârșind «en beauté», perfect sinucis
semn că veacul își scuipă poeții în fluvii...
Paris
schimonosit de singurătate,
început al cloșardizării universului,
hotel terminus, ultima mea matrice...”

Cred că Ion Negoițescu n-a apucat să vadă acest poem, el care scrisese despre poezia, în genere, a lui Dinu Flamând: „Impresionantă prin gravitatea tonului și ponderea ideației, prin rigoarea exemplară a trăirii și incisiva putere a expresiei, culegerea de versuri a lui Dinu Flămând se distinge prin faptul că toate adâncile tulburări sensibile ale poetului sunt consacrate de înalta lor acoperire morală.”

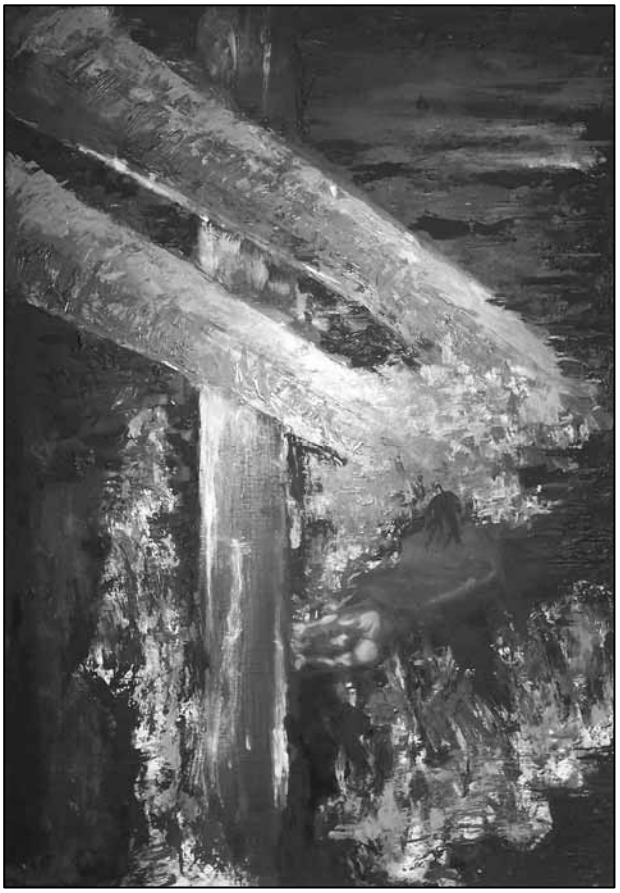
Din lapidara caracterizare a poetului reții cuvântul „incisiv” – și de fapt totul e de reținut! – o incisivitate, o virulență, aș adăuga,

ce nu aparţin totuşi numai puterii de expresie, acesteia desigur, dar şi demersului integral al poeziei de „exemplară rigoare” a lui Dinu Flămând; o incisivitate, o virulenţă, o necruţare, pe care, înainte încă de a le întoarce asupra lumii, poetul le exercită asupra sinelui său, dureros dezgolit, fără nicio complezenţă, fără de nicio înduioşare auto-contemplativă. Înainte de a fi amar şi tăgăduitor şi nemilos cu „lumea”, poetul este aşa – amar, tăgăduitor şi literalmente nemilos cu sine, în autoportretul ce şi-l trasează.

Pentru că am început cu Parisul în a sa viziune, să închei simetric tot cu el, transcriind un alt lucid-tulburător şi gingaş-crud poem intitulat *Ţigani români în metrou la Paris*, într-un „decor” în care „ţiganii” aceştia, dincolo de particularitatea situaţiei lor, nu sunt numai nişte bieţi ţigani – extinsa generalitate a simbolului mi se pare a fi mai mult decât evidentă:

„Repede au prins ritmurile Senei,
refrenuri de Piaf şi de Charles Trenet culcate
apoi pe ţambalul
ce cântase la nunţi prin satele Olteniei,
ţinut acum în bandulieră la Châtelet.
Dând grav din cap, turiştii japonezi
îi fotografiază; li s-a spus c-au sosit
din Bosnia... (...)
Ţiganilor români le e milă de toţi turiştii
care plătesc ieftin vina de a fi contemporani
cu propria lor istorie. – Şi-i înjură!
Aţipiţi pe scaun în drum spre casă, francezii
îi privesc fără să-i privească
şi îi plătesc fără să-i asculte (...)
Porţile Occidentului dau direct spre metrou.
(...)
Internaţională de catacombe bâjbâind după
o nouă religie...”

(Din poezia de exil a foarte substanţialului Dinu Flămând..., octombrie 1998)



Agorafobia (7)

Sori în apnee

Pierre DROGI

Priviți cu detașarea zilei de azi, anii de după (cel de-al doilea) război (mondial), în România, ca și în celelalte țări din Europa – cea devenită „de Est” – au fost niște ani orwell-ieni, în care compromiterea sărăcirea cuvintelor s-a produs de două ori mai repede. Limba a început să nu mai fie credibilă inteligibilă, istovindu-se secătuindu-se în creații lingvistice înspăimântătoare. Frenezia și entuziasmul de dinaintea războiului s-au stins, puțin câte puțin, la fel ca și ideile mobilizatoare care le-au animat. Astăzi acestea încep să iasă la lumină din catacombele istoriei. Pentru aceste „voci”, abstracte și „colective”, au amuțit la modul concret, alte voci, individuale și, de această dată, umane.

Deodată, o altă limbă îi ia locul, la fel de abstractă, la fel de „colectivă”, dar primejdioasă, plină de cuvinte sforăitoare, condusă de alte legi, îndreptată către „dușmanul” ideologic, aidoma unui tir de artilerie. Un văl al tăcerii impuse de-o parte, iar pe de altă parte un văl al tăcerii cu noduri în gât. În această egalizare a opozițiilor, a „ereziilor”, a „derivelor” se găsește acel ceva ce conține amenințarea întoarcerii spre trecut; se construiește (în mod) conștient – pentru a nu spune „pudic” – pe marginea uitării Leviathanului. Simultan, un alt monstru înfășoară, într-un același giulgiu, pe tărâmul lui, nevinovați și vinovați, victime și călăi ai trecutului. Doar cei care vor traversa acest tărâm vor putea aprecia cu exactitate aceste mutenii.

Cuvintele se curăță, se „vindecă” prin amnezie. Ca și mințile, de altfel. Cuvintele sunt învinse, „asediate”, traficate, mumificate, adică umplute cu paie. Apoi sunt așezate acolo unde trebuie, ca sperietorile la răscruce de drumuri (ca sperietorile din livada cu fructe coapte). Ritmul și sintaxa merg pe o bandă rulantă imensă.

Născuți „după” sau „prea târziu” pentru a fi întinați (împroșcați cu noroi) de către mutismul înaintașilor, născuți în mutismul ce a rezultat din bâlbâiala aceloraşi cuvinte, repetate fără încetare, aceşti „inventatori” încearcă să aibă coloana dreaptă, ca circarii pe sârmă. N. Stănescu conjugă la toate timpurile verbul „a fi”, care loveşte lucrurile pentru a auzi cum sună „înăuntru”. Între simplitatea naivă și concertată, geometrie a ideilor și a sentimentelor, fizică nucleară și chimie a cuvintelor, iar propozițiile sale dezgheață certitudinile și dilatează lumina. Daniel Turcea, retras în periferia mondenă a cercului din care face parte aproape în secret, încredințează interiorității (făcută, adesea, din gheață) cuvintele care sărbătoresc epifania (botezul). Colacul de salvare a sufletului său încălzeşte mâinile sufletului (spre deosebire de Péguy și gânditorii kantieni). Aflat pe o altă limbă de pământ, încă și mai golașă, poate și mai expusă, Virgil Mazilescu ironizează scrâșnind, trecându-și aparatul de ras pe amândoi obrajii, ca să se distreze. Nichita: tunătoare tăcere a verbului „a fi”, Daniel Turcea își ia stilul și bagajele pentru a merge dincolo, V. Mazilescu își rumegă despărțirile (rupturile). Pe buza marginea acestui hău îngrozitor începe o altă lume: începe povestirea acelor vremi, a acelei epoci de care vorbim:

Şi o seamă de nume pot fi citate aici: Ovidiu, poet exilat la Malul Mării Negre, la Tomis, Constanța, cel mai mare port românesc.

Apar, mai târziu, unul lângă altul, ca niş-te metafore, Arghezi, Blaga, Barbu, Bacovia, Bota etc., generație a marilor precursori, exilații Tzara, Fondane, şi suprarealiştii, care oscilează între cei doi poli (est şi vest) a unei avangarde, Bogza, Naum etc.

Multe nume aflate pe acele limburi în care cuvântul revine...

Urme ale unei limbi care accede la un tip de metalimbaj şi îşi trage seva din simțământul patriotic ca şi din cel al „poeticului" al universului, al filozoficului sau al mesajului.

Orizontul ideologic, însă, stă ca o amenințare redutabilă asupra exteriorului poetic.

Iată de ce, cel mai apropiat colac de salvare, farul orb, se numeşte Pessoa: supunere la încercarea supremă („schibboleth"), mască şi om, Ulise al călătoriei pe seama căruia ne vom bizui, sprijini şi naufragia (salva). Parolă cuvânt prin pronunțarea căruia se intră în memoria vremilor/vremurilor pentru a-i parcurge labirinturile.

*

Cum să ieşi din infern când cuvintele sunt arestate, confiscate sau încremenite şi când exilul este unul interior, ca urmare a unei duble asfixii, autosugestie poetică a unei generații hipnotizate în care Nichita face profeții pe sub mese (care se învârt) şi în care cenzura cere ca foarfecele să ne facă bucăți... În care chiar visul este putred, întemnițat şi călcat în picioare într-un suflet (dezgolit de orice sentiment), glacial.

Şi ne recunoaştem în figura lui Ovidiu, la Tomis, în exil la malul Mării Negre; şi visăm Saturnaliile („Umanitățile" mută locul, ocrotesc...); şi reparăm scaunele celorlalți cu ajutorul altor cuvinte, când lirismul dintâi (al lui Narcis??) nu mai ştie ce să facă...: vremea infernului iadului, cu cuvinte dezbrăcate scorburoase.

Numele şi prenumele înaintaşilor cresc, pe nesimțite, datoria; însuşi numele care ar trebui să fie talisman împiedică zborul sau avântul.

Narcis, mereu Narcis, ca un izvor?

Dar locul era ocupat, cuvintele cenzurate de către propaganda şi teroarea care încătuşa sufletul. Şi altundeva, întru acelaşi suflet, de către cei care se refugiau în cuvinte comune (obişnuite) sau în tăcere. Trebuia să fii departe şi aproape. Trebuia să supraviețuieşti pe seama propriei putreziciuni şi pe cea a cuvintelor împrumutate şi colmatate, să o apuci pe un drum care depune mărturie, fără a o renega, să treci dincolo sau să progresezi în alt domeniu.

În absența, forțată, de identitate, trebuia să continui să te faci auzit, cu pasiune, să asociezi afinele, culoarea lor de cerneală şi de trădare, cu flama sudorului din mediul mahalalelor bucureştene. Cântarea (dar mai era oare vorba aici de „cântare" cu adevărat?) a groaznicelor înfrângeri, a Latomiilor (ocnelor), a bătăliei de la Syracuza şi a morților – vă aruncați împreună cu cei morți cu adevăratelea, cu ochii plini de sare, în minele de suprafață.

Poate pentru prima dată aveai ocazia să priveşti în față şi de prea aproape, cu ochi de miopi, adevărata imagine a istoriei.

*

Cărțile de față acoperă mai multe perioade, în ordinea aproximativă a scrierii lor: începând cu debuturile literare, „altoiuri", discret neîndemânatice sau lirice care vor ajunge repede, „stare de asediu", exprimări mai ofensive şi (mai) politice, până la textele uneori amare (şi rămase mult timp inedite) ale exilului.

Între aceste două limite, încrederea a dispărut pentru o anumită bucată de timp. Am crezut că ne sufocăm. După o perioadă de afazie, au urmat reglări de conturi şi s-au refăcut, din căuşul palmei, poemele şi cuvintele recent redomesticite şi umplute de sens.

A trebuit să stăm la coadă în fața propriei voci, pe care am crezut-o moartă fără să fi avut vreun ecou. Pe urmă s-o iei de la început.

Statul la coadă în fața propriei voci ține, în Estul Europei, de destinul poemului. E

dovada că „încă” mai trăieşti şi mai scrii. „Vreţi să spuneţi Dinu Flămând? Nu, el nu mai scrie, n-a mai scris demult.” Prin urmare, îţi supravieţuieşti: e clar că tenebrele sunt extrem de lipicioase...

Totuşi, o percepţie carnală se încăpăţânează să rămână prin toate straturile biografiei într-o serie de constante, care marchează intonaţia diferenţelor caracteristice, îşi ratează obiectivul (ţelul, scopul), ducând la dezechilibrarea relaţiei existente între cititor şi autor, prin intermediul cuvintelor capcană: „iarbă, de ce nu iarbă linguşită de tavan?...”

Aflată în exil, fraza îşi are pierderile ei, poemul – absenţele, firul se răsuceşte...

De unde aceste diferenţe de presurizare a poemului prin blocuri eterogene: alunecări consistente, basculări şi derapaje metaforizante, schimbări de aranjare (sau de obiective), de-a lungul asocierilor – aproximărilor pe unde fluidul se scurge din poem.

Se flirtează cu o limbă „barbară”, o sintaxă ireală, de care s-ar agăţa prinde Ovidiu „metamorfozat”, înspăimântat, blocat la Constanţa, pe un ţărm dezolant, doar că limba îi e mai împleticită, iar către apus – mai încremenită, mai tristă.

Şi chiar vorba cuvântul îi e blegit, sigur pe el că îşi adjudecă pune mereu pe formulări deja săpate (precum o groapă de cimitir) sau că şi pierde, în zbor, propriul său sunet ecou...

*

În acele vremi, te prefăceai preschimbai în ţigan, împrumutând de la Nichita aplombul zeflemeaua categorică („eu”-l său atât de vid şi atât de întreg) şi ocolişurile, în schimbul izbucnirii vocii în care faptul detaşat va deveni metaforă, în care doar anormalul îşi va schimba cu poezia puterea de deplasare, a cărei metaforă, savantă lucrare de subminare, va fi unica deţinătoare a cheii de decodificare. Materie a cuvântului trimis cărnii, carne trimisă şi ea cuvintelor putrezite.

*

Apoi, exilul se schimbă, îşi schimbă ţara, echilibrul. În Occident, la fel; nu-i decât celălalt pol: aici Veneţia se scufundă, mai mult sau mai puţin confortabil, într-un abis de delectare tristă, sufocându-şi catacombele.

Din subteranele înecate, se ridică fantome ale vaietelor; cu siguranţă că vom vedea plutind însă câteva scânduri. E vorba de aceeaşi strălucire stropită (udată) de un cuvânt atins, în sensibilitatea sa, de murdării scabroase, întărite deja în interior. Pielea Leului Serenisimei, la marginea sa, face dovada unei boli pe care Artaud sau Mandelstam ar numi-o Ciumă. „Viaţa gândului” (gândirii, minţii) este contaminată cuprinsă aici de aceeaşi imanenţă, acelaşi vitalism biologic şi economic, aceeaşi cenzură prefăcută (perfidă) şi acelaşi consens viclean, care şterg orice asperitate suferindă din „lumea” pe care o ignoră, orice particularităţi intime şi trecătoare ale celui care respiră, dar care, la fiecare aspiraţie (inspiraţie?), se smulge (se desprinde) din lume: genele, economia, creierul de reptilă au înlocuit utopiile – discurs invers pe Dinu Flămând îl întoarce către noi, în obişnuitul său caracter încăpăţânat obişnuit, în al său „lamento ostinato”, în dezamăgirea sa, morbiditate, rumegare a „ştiinţei” în care poemul riscă să se includă şi de care să nu se mai poată desprinde. Ne aduce aminte astfel, trecând prin alte universuri şi printr-un al doilea exil, să nu facem economie la cuvintele izolate, care se ştiu vorbitoare, mai însufleţite, mai apropiate chiar dacă sunt departe, mai scoase din orice irevocabil. Undeva, la Belem, se întâlnesc Răsăritul şi Apusul Europei. Oglindiri agitate în apa rece, resturi cuprinse de val: firimituri de soare în apnee.

*

Iată de ce, „de cealaltă parte” („dincolo”), conceput ca loc de încredere – aşa cum era odinioară limba lusitană şi cuvântul lui Pessoa – ca spaţiu de contraste şi, în acelaşi timp, ca ocazie de desprindere de „ţara de origine”, permite, de asemenea, după câtva timp, să te întorci (fără a-l pierde pe Eurijdice) şi să te regăseşti pe tine însuţi. Căci trecerea „dincolo”, trecere a oglinzii, face reversibil şi chiar revocabil ceea ce era blocat, la care găsim, cel puţin, energie şi forţă. E o mişcare spre trecut pe care l-am crezut pierdut, mişcare

către un viitor apropiat al cuvântului care-şi regăseşte accentele sarcastice şi tonicitatea, zeflemeaua, deja evocată, partea musculoasă şi zemoasă a cuvintelor purtătoare de imagini.

În ’89, pe când unii şi-au dus expresia poetică la biroul de bagaje de mână, ca pe o valiză prea grea, sau pe peron şi care au devenit persoane publice sau politice, alţii, nu chiar aşa de numeroşi, au continuat, fără să se abată de la drum, să-şi sape propriile galerii şi tranşee.

Dincolo reprezintă, totodată, o încheiere a tot ceea ce cuprinde această culegere şi un fel de a doua plecare: e o întoarcere de memorie, de exil, de flacără, toate în acelaşi timp. În integralitatea sa, culegerea de faţă îl conduce pe autor pe alte drumuri, tranziţie către noi încarnări ironice ale cuvântului, într-o dublă distanţă între două persoane, la graniţa dintre continentele care se ciocnesc reciproc şi care se leagănă...

În româneşte de **Florin BOB**

Interferenţe (1)

Grădinile emigrantului Ulise

Mircea MĂLUȚ

Debutul editorial al lui Dinu Flămând – concretizat de volumul *Apeiron* (1971), care trimitea, sugestiv, la un concept al filosofului grec Anaximandros – a fost al unui poet stăpîn deplin pe instrumentele lirice, cu un univers bine conturat, în spațiile topologiilor grave, neschimbat în timp, deşi în matricea inițială sînt cîteva inflexiuni marcate de *Stare de asediu* (1983) şi *Dincolo* (2000).

Volumul *Grădini*, nu părăseşte spațiul poetic de pînă acum, cu o arhitectură construită pe un dialog, în tonuri elegiace, cu o memorie dureros cotropitoare:

există undeva un rîu cu apă ce nu mai udă
o scîndură aplecată la gardul peste care nu
încetez să trec
o potecă ce fuge adînc în pămînt de la un an la
altul
şi mirosul de cină venind seara de la casa
abandonată
.....
există cîțiva oameni care au trecut prin mine şi
au rămas
.....
în nopțile mele cu insomnii de ploaie prin
deşerturile
în care toate acestea de acum înainte mă
locuiesc fără să mă atingă.

Poetul cultivă notația frustă, picturală, o anumită glacialitate a rostirii nefiind decît rodul subiectivității controlate:

...migrația viespelui
între fereastră şi para coaptă uitată pe masă

Sau ca în aceste versuri ce dau măsura primăverii, fără efuziuni, pe un ton neutru, dar care păstrează tensiunea lirică:

sumețit
spre linia de fugă a munților
acest copac îşi asumă
negația frigului
april al placentelor sfîşiate

mugurii însîngerați
îi înfățişează încă o dată
cerului
o lecție de precaritate
totul concentrate în
fragile mutenie
a culorii
sub norii devoratori

verticalitate a verdelui
la care lucrează îndurate seve

Între rădăcinile lui se zbate
prada acestui pămînt sărac
ca o vietate în
ghearele unui vultur

Uneori tăietura este expresionistă:

eternitatea şi încearcă acizii de putrefacție
pe cadavrul unui cîine adus de curenți
flori galbene au înflorit lîngă maxilarul lui
socul uscat scoate lăstari
îmbibat de o sevă indiferentă,

după cum notația este sublimată:

profitînd de absența timpului levitația devenea
un miracol secret repetat la marginea rîului
peste care muntele se apleca somnoros.

Singurătatea :

şi mă iau singur în brațe lovindu-mă peste
improbabilul chip

este dublată de înstrăinare:

cu o tandră resemnare
de intangibilitate

şi de un anumit inconfort existențial:

de la un timp mă doare genunchiul
mă dor viteza şi plictiseala
mă doare indistinct o renunțare la care nu renunț
şi bănuiala că sfîrşitul începe să sfîrşească
şi-n acceptarea mea

în care adevăratul mobil este pierderea copilăriei.

Căci, ce să fie aceste grădini septentrionale decît grădinile unui Eden pierdut, privit cu o nostalgie vinovată, din care poetul a fost alungat, fragmentele pe care le avem în față – Flamând nu a renunțat niciodată la fragmentarism, fără însă a cădea în perimetrele suprarealismului, fragmentele lui păstrînd o omogenitate convergentă – construind o viziune coerentă asupra existențialității. Reflecția şi reflexivitatea, constante ale liricii poetului, capătă acum pronunțate accente aforistice, semn al unui efort de esențializare a discursului:

şi înțelegi că tu nu ai plecat nicicînd de niciunde
şi nicăieri nu ai ajuns niciodată

eu nu mai am explicații
eu nu mai am nimic din ceea ce niciodată nu am avut

semn că ajungem să facem un singur trup cu propria noastră limită

şi nu există alt sat în care să locuieşti mai mult decît ai absentat pînă acum din tine.

În această lume care pare a avea un fundament heideggerian (*nimic nimic nimic stive de nimic* – spune poetul undeva), fiul repetă experiențele tatălui întru singurătate

dar te îndepărtai tot mai mult de noi
după ce te-a primit la sine singurătatea
în care nu poți lua cu tine pe nimeni
(nu-i aşa, nu există singurătate în doi, în trei şamd)

iar acum la rîndul meu ajuns *în capul coloanei*
cu răsuflarea anilor mei în ceafă
nu mai ştiu cum să-mi înfig eu călcîiele
pe acest lunecos drum ce coboară

Un al doilea ciclu, *Bocitoarele*, vine să întregească reliefurile memoriei. Ce sînt bocitoarele? Sînt cele care *bocesc nefericirea lumii,* cele care *plîng jalea întregii lumi*

Căci, nu-i aşa, bocitoarele oricînd sînt gata să plîngă pentru că oricînd este ceva de plîns în lumea aceasta. Apelăm la bocitoare pentru că noi plîngem, de cele mai multe ori, conjunctural, pe cînd plînsul lor este etern, este ca o profesie utilă, indispensabilă, pentru că lumea trebuie plînsă mereu. Bocitoarele de fapt nu plîng din cînd în cînd, nu bocesc din cînd în cînd, ci doar îşi întrerup plînsul, pentru a face şi ele ceva în realitatea imediată. Bocitoarea este, în fapt, o metaforă a plînsului lumii, a plînsului etern

Volumul se încheie, cu ciclul intitulat *Emigrantul Ulise*. Plecat din Grădinile lui atît de dragi (plecarea este o naştere amînată a morții), ce fac matricea copilăriei, poetul caută să se întoarcă la Ithaca lui, aidoma legendarului Ulise. Dar, spre deosebire de acesta, nu o mai regăseşte, aşa că rămîne un emigrant, continuînd să-şi caute, prin mijloace poetice, tărîmul pierdut (iar Ithaca rămîne viitor provizoriu:

iar Ithaca rămîne viitor provizoriu
al unui trecut cu clanțe de uşi ce se fac tot mai scunde
şi cu ferestre sparte prin care se uită în case luna
printre ruinele reconstruirii),

cu toate că mărturiseşte

poezia este un pansament prea scurt pentru inimă.

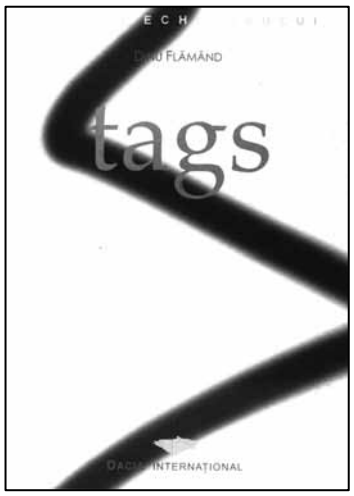
De remarcat o anumită circularitate: volumul începe cu o referință acvatică (*există undeva un rîu cu apă ce nu mai udă*) şi se termină în acelaşi registru de contemplare (*de unde copilul acela zăreşte deodată marea*),

Cu *Grădini*, Dinu Flămând continuă să-şi topografieze, în retorica-i proprie, unde ceremonialitatea este o dominantă, neliniştile convergente spre gravitate.

Dinu Flămând – însemnele durabilității

Gavril MOLDOVAN

Nu credeam să-nvăț a scrie vreodată despre Dinu (Anchidim) Flămând. În acei ani ai *Echinoxului* de-nceput, ai *Echinoxului* tânăr, tineri şi neliniştiți eram cu toții şi nu percepeam pe-atunci că mulți dintre cei cu care mă întâlneam zilnic pe coridoarele Facultății de filologie din Cluj, la sediul redacției proaspăt înființate sau prin alte locuri preferate de studenții filologi, vor ajunge în postura unor febrili purtători de cuvânt ai literelor române. Dinu Flămând, pe care odată îl sfătuiam să-şi caligrafieze numele cu â din a, făcea parte dintre aceştia. El venea de la poale de munte (s-a născut la Susenii Bârgăului în 1947), de la poale de relief înalt pe care el, probabil, toată viața a-ncercat să-l urce şi l-a chiar urcat, ajungând în Franța unde reprezintă cu cinste spiritualitatea românească. Nu el oare a scris un minunat poem intitulat *Organistul*, cutreierat de paşii unui blând somnambul care „urca pe o cădere"?



Totul a început în oraşul de pe Someş, Cluj, sau poate chiar la Braşov (unde termină liceul între 1961-1965), oraşe brumate de catedrale gotice şi clădiri medievale, de cavaleri în armuri şi cântăreți la orgă, de statui încremenite într-un timp arhaic. Aici, Dinu Flămând şi-a orânduit atât de bine viața şi studiul încât a devenit mai târziu omul de referință când e vorba despre promoția '70 în literatura noastră. Revista studențească *Echinox* (la care e redactor între 1968-70) a fost pentru el un atelier de ucenicie unde publică poezie, având şi o originală rubrică intitulată „Însemnările lui Lafcadio", în fapt o pregătire pentru eseurile literare de mai târziu închinate lui Bacovia, Barbu sau A. Pann. Deşi şi-a exersat condeiul în mai multe genuri literare, a rămas în cele din urmă fidel poeziei, teritoriul liric în care se simte acasă la el şi unde respiră aerul permanenței. Predominanța poeziei îi acordă acea detaşare spirituală şi libertate de gândire de-a trece granițele imaginației şi a căuta absolutul. În anii studenției noastre, îmi plăcea cum îşi declama versurile, când citea în cenaclu, cu emfază şi elan, cu încredere în ceea ce scria. Îmi amintesc de debutul său în *Tribuna* (1966) căci în acelaşi număr din cunoscuta revistă literară clujeană debutasem şi eu. Mai savurez încă poezia lui de debut cu un pod luat de puhoaie, eveniment înscris pe coperțile îngălbenite ale *Bibliei* părinteşti.

Prima carte de versuri a lui Dinu Flămând a fost *Apeiron* (Cartea Românească 1971), volum cu care a obținut premiul Festivalului „M. Eminescu" pentru cel mai bun volum de debut. E o carte a cărei poezie oscilează între reverie şi sarcasm, între interogație şi confesiune, dominatoare fiind intensitatea trăirii. Au urmat volumele intitulate *Poezii* (1974), *Altoiuri* (1977), *Starea de asediu* (1983), *Viața de probă* (1999), *Dincolo/ De l'autre coté* (2000), *Migrația pietrelor* (2000, antologie prefațată de Ion Pop), carte lansată la Bistrița, *Tags* (2002). Cu aceasta se încheie o etapă lirică a poetului marcată de tentația realului, recuperarea copilăriei, o oarecare implicare onirică despre care au făcut vorbire unii comentatori ai poeziei sale, caracteristici ce fac din Dinu

Flămând un poet plin de viață, reflexiv şi senzual, pe alocuri manierist (vezi *Dicționarul biografic al literaturii române* (A-L), de Aurel Sasu, Ed. Paralela 45, 2006). *Frigul intermediar* (Ed. Paralela 45, 2006) este ultima sa carte de versuri care păstrează în linii mari tonalitățile şi specificul creației sale.

Eseistica literară a lui Dinu Flămând se compune din *Introducere în opera lui G. Bacovia* (1979), *Intimitatea textului* (1985) şi din prefețele edițiilor Ion Barbu (1972) şi A. Pann (1975). În aceste lucrări el se dovedeşte a fi nu numai un teoretician al actului poetic ci şi promotorul unui discurs critic modern, bazat pe structura informației şi incitarea atenției cititorului. Observația fină, obiectivitatea, intuiția şi claritatea judecăților de valoare îl fac credibil şi autentic în cazul analizelor operelor unor scriitori ca G. Bacovia, Tudor Arghezi, Marin Sorescu, Mircea Ivănescu, Virgil Mazilescu, Nichita Stănescu ş.a.

La începutul anului 1989, când mai erau doar câteva luni până la căderea lui Ceauşescu, Dinu Flămând obține azil politic în Franța, după o perioadă în care a fost funcționar la Centrala Cărții Bucureşti (1970-1971), redactor la Editura Enciclopedică Română (1971-73), redactor la revista *Flacăra* (1973-74), redactor la *Viața studențească* şi *Amfiteatru* (1974), de unde trece la revista *Secolul 20*. A fost o perioadă de acumulări şi de noi experiențe jurnalistice care vor fi continuate cu mai mare implicare în Occident. La Paris devine corespondent pentru BBC şi Vocea Americii, apoi ziarist la Radio France International, funcție deținută şi astăzi.

Obține mai multe burse de studiu pentru doctorat, dovedindu-şi disponibilitățile intelectuale într-o nouă cultură, într-o nouă limbă, a cărei învățare şi-a desăvârşit-o din mers. După 1989 nu uită de țară şi publică mai multe eseuri în *România literară*, paralel cu apariția unor volume de poezii. Activitatea de traducător din M. Booth (1977), F. Pessoa (2000, 2001), J. A. Seabra (2001), Ph. Sollers (2002), J. Semprun (2002), Villegin (2003), din poezia latino-americană (*20 de poeți latino-americani contemporani*, 1983), încununează o activate permanentă, un travaliu complex ce dimensionează profilul de scriitor al lui Dinu Flămând, dându-i greutatea şi însemnele durabilității.

Despre Dinu Flămând au scris mulți critici literari: M. Iorgulescu, N. Manolescu, Petru Poantă, Laurențiu Ulici, Cornel Ungureanu, Ov. S. Crohmălniceanu ş.a. Aceştia i-au diagnosticat opera şi i-au relevat capacitatea de cuprindere şi influențare lirică. Poate că e prematur să vorbim despre o clasificare a operei sale (încă neterminată şi în curs de coagulare), dar dacă am face-o, am descoperi o etapă primară, de formare, marcată de începuturile mişcării echinoxiste, apoi una de trecere de la poezie la eseistica literară, paralelă cu cea de traductor şi, în sfârşit, o perioadă pariziană a creației sale. Spre exemplu, mult citata *Viața ca probă* (1998) conține poezii scrise exclusiv în timpul exilului francez, pătrunse de sentimentul înstrăinării. Granițe ferme nu sunt între etapele enumerate mai sus, ele întrepătrunzându-se. Oricum, Dinu Flămâd, aflat acum în plină maturitate a creației sale, la vârsta de 62 ani, rămâne un reper important al literaturii contemporane, un scriitor remarcabil, un creator ce se exprimă în două culturi europene, ceea ce nu este puțin lucru.

Dinu FLĂMÂND

„E bine să călătoreşti. Vezi că literatura inventează puțin”

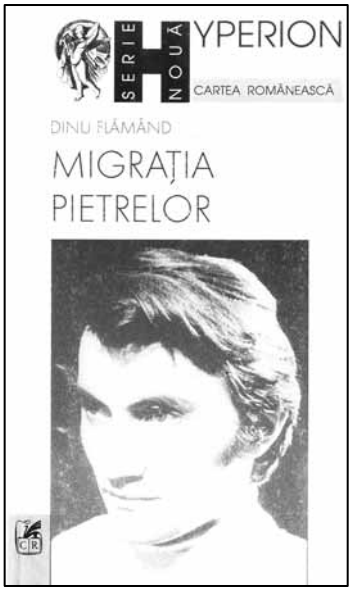
– Stimate Dinu Flămând, mai este, azi, poezia „casa ființei”, cum o definea Martin Heidegger? Întreb aceasta gândindu-mă la mai multe aspecte şi relații: scăderea, zice-se, a interesului pentru lectură, pentru literatură, disoluția unor valori umane/umaniste sau chiar schimbarea valorilor umane, apariția unui om pe care l-aş numi „omul fără răgaz” şi multe altele...

– Metafora lui Heidegger este demnă de un mare poet, se vede că filosoful îi invidia pe poeți iubindu-i. Stau mărturie nu doar minunatele sale pagini despre poezie, dar şi frecvența cu care el revenea pentru a defini specificitatea limbajului poetic în raport cu altele. S-a publicat recent şi în Franța un curs de-al său din 1934, ca şi necunoscut, în care filosoful relua problema existenței noastre prezente, care este fasonată de enunț, în căutarea sensului. Problema merge de la limbaj la om şi de la om spre istorie, urcând spre adevărata esență a limbajului. În viziunea lui Heidegger esența limbajului se configurează ca lume numai în poezie, această esență necunoscută logicii. Logica doreşte să mențină esența limbajului în enunț; poezia, dimpotrivă, configurează cu limbajul o lume, care este expresia celei mai stimulative libertăți. Şi care este mai mult decât propriul ei enunț. Sigur, ar fi multe de spus despre misterioasa „casă”, iar eu nu sunt sigur că am chei pentru toate uşile ei. Rețin însă cu prioritate admirația filosofului în fața acestei misterioase energii, limbajul poetic, de care se apropia pătruns cu un soi de fervoare mistică. Însă îmi dau seama că întrebarea de mai sus se opreşte să se uite la mulțimea celor care nici măcar nu-şi propun să facă primul pas spre această casă de pe colină. Ce putem face? Atâtea mari aventuri umane le rămân necunoscute atâtor oameni, care se mulțumesc să vadă numai de la distanță casele ființei noastre complicate, imaginându-şi că ştiu destul despre cea ce se întâmplă în ele. Sau că nu au timp să urce, să transpire pe potecile abrupte, şi se mulțumesc cu viața repetitivă de pe şesurile platitudinii. Cât priveşte soarta valorilor umaniste, să nu le cântăm prea devreme prohodul. Eu văd deja în Occident cum răsare generația care începe să tragă concluziile după falimentul celor două sisteme: comunist şi capitalist. Alte valori urmează să se impună. Nu cred că va fi vorba de un nou materialism, şi mai sofisticat, şi mai autoritar decât cele cunoscute. Nu le va fi simplu celor care se simt acum bine în postura de contemporani cu propriul lor vid spiritual.

– Dacă un Lucian Blaga ar mai căuta cuvinte arhaice, cu încărcătură mitică, le-ar mai găsi în limba română de azi? Limba română, ca şi alte limbi, e agresată de tot felul de barbarisme, e standardizată de jargonul informatic. Îşi mai păstrează ea încărcătura poetică?

– Ca pentru întreaga lui generație, mitul era şi pentru Blaga un soi de realitate socială prezentă (în „veşnicia” satului, de exemplu), dar şi un ținut paradisiac deja pierdut. Această concepție chema anumite cuvinte şi nu altele,

în *Paşii profetului* sau, de asemenea, în poeziile postume. Erau cuvinte uşor arhaice, abundente de ambiguitate, şi care prin uşoara lor vetustețe sugerau cu prioritate tocmai acest lucru: tentativa de recuperare a unui trecut mitizat, în cuvintele despre care presupunem că l-ar fi conținut. În ultimele decenii, miturile au făcut multe victime printre românii cărturari, care nu aveau deloc priceperea lui Eliade sau a lui Blaga, să treacă dincolo de cețurile mitologizante. Mulți şi-au imaginat că un cuvânt cum ar fi „gromovnic" ar fi mai pur, sau mai poetic decât, să spunem, un cuvânt oarecare din limbajul curent. Putem lua exemple de aceeaşi natură şi din tendința lexicală „retro" prezentă la Ion Barbu sau la marele Mateiu. În anii cenzurii comuniste din România, mulți scriitori mediocri au recurs la arhaizarea voită a expresiei, fie pentru a evita constrângerile ideologice, fie deoarece îşi închipuiau că un asemenea vocabular cu accente vetuste asigură şi stilul, originalitatea. Aşa am avut pletore întregi de arhaizanți, inclusiv printre victimele involuntare ale lui Noica. De ce am făcut această introducere? Pentru a veni spre ideea că nu contează ținuta arhaică sau cea neologistică a cuvintelor folosite în poezie. Contează dacă ele sunt plasate la modul propriu şi nu la modul neglijent, cel pe care îl încurajează flecăreala orală sau jargoanele aflate la modă. Nu „locație", cuvânt împrumutat în româneşte cu o deplasare semantică abuzivă. El desemnează în primul rând un contract de închiriere, nu un loc. De unde şi cuvântul „locatar", om care închiriază un spațiu de locuit. Locatarul se află în regim de locație, dacă vrem, dar stă într-un LOC, într-o casă sau într-un apartament, nu în locație. Sigur că limba română e agresată de barbarisme, de transpunerea unor etimologii aproximative sau chiar de calcuri lingvistice grosolane, atunci când ea însăşi nu găseşte variante locale care să însoțească importul noilor tehnologii şi terminologia din noile sectoare de producție. Multe dintre ele, din păcate, vor intra în limbă în mod eronat, şi vor fi confirmate astfel, în timpul unei singure generații. Dar dacă poezia se joacă cu aceste biete confuzii, de pierdut pierde ea. Dacă vrea să dea impresia că recurge la limbajul neglijent, poezia nu poate decât, cel mult, să simuleze neglijența. Rigoarea e nevoită să scoată la suprafață o neglijență foarte elaborată, tocmai ca să îi dea valoare expresivă. În principiu, limba nu are cuvinte cu mai multă sau mai puțină „încărcătură" poetică. Totul e de folosit în poezie, în registru sublim sau ironic, în perifrază sau în expresia directă. Ştiu că acum se poartă în România poezia degonflată, cea care se fereşte ca de ciumă să adopte un ton solemn sau o ideație asumată. Dar ceea ce puțini înțeleg, e faptul că trivializarea expresiei nu e o facilitate pentru poet, ci o dificultate suplimentară. Dacă recurge la limbajul lipsit de noblețe, poezie e obligată, în schimb, să degajeze din interior acea emoție brutală, acea urgență existențială care nu au nevoie de protocolul stilului pentru a țâşni afară. Or, cel mai des limbajul trivial înşiră platitudini care te plictisesc la culme. În principiu însă, marea poezie trebuie să ajungă să impună şi ea în limbajul cotidian unele sintagme fericite ale ei, cum le reuşea, pe vremuri, lui Eminescu sau lui Coşbuc. Poezia poate împrospăta orice cuvânt din limbă. E chiar misiunea ei principală.



– Ce a însemnat Echinoxul pentru poeții clujeni, pentru evoluția ta, dacă spiritul echinoxist se mai regăseşte în poezia ta de azi?

– Am precizat de mai multe ori cât de importantă a fost pentru mine aventura formativă a Echinoxului. Cred că şi pentru alții a fost la fel, alții din generațiile mai recente. La Echinox s-a transmis, nu ştiu cum, dar s-a transmis timp de câteva decenii un soi de respect pentru poezie şi un drag de literatură pe care nu le-am regăsit atât de orgolios asumate la nicio altă grupare de literatori din România. Spritul exchinoxist e ceva greu de

definit, dar el există. Ca dovadă că la aşa ceva s-au raportat, la începuturile vieţii lor literare, poeţii, criticii sau prozatorii care au urmat după prima generaţie. Cel puţin până mai recent, şi mă refer la atâţia minunaţi echonoxişti mai tineri, pe care „prestigiul" primei generaţii (dacă va fi existând) nu-i striveşte şi nu-i inhibă, spiritul Echinoxului a funcţionat şi ca un soi de solidaritate, de nu era chiar o identitate. Mulţi tineri scriitori şi-au găsit drumul propriu mai apoi, care probabil că nu mai era echinoxist, era drumul lor. Dar urmaşii primei generaţii veneau la Cluj să facă studii şi pentru că exista Echinoxul. Cât despre mine, spiritul exhinoxist iniţial, cel pe care nu ştiu să-l definesc, încă mă determină în raporturile mele cu partea cea mai misterioasă a vieţii, creaţia literară. Am făcut între timp drumuri lungi prin alte literaturi, m-am schimbat şi eu de mai multe ori, chiar când eram în ţară. Mi-am pierdut repede ingenuitatea sărbătorească ce prezidase la naşterea noastră echinoxistă. Nu o regret deloc, a fost o bucurie pentru care atâţia invidioşi ne taxează astăzi prin istoriile lor literare.

– În general, poetul este... poetul unei limbi, al unei limbi naţionale... Ce a însemnat şi ce înseamnă pentru tine trăirea, de la un moment dat, într-o altă cultură? E doar o experienţă de viaţă sau şi o experienţă lingvistică? Poate influenţa aceasta „idiomul poetic", îi poate da mai multă forţă, mai multă expresivitate?

– Contactul cu alte limbi şi cu alte culturi nu are cum să nu te îmbogăţească. Dar eu nu pot spune că m-am lăsat tentat de aventura absolută a lui Cioran, care s-a născut a doua oară asimilând, ca nimeni altul, toate subtilităţile limbii franceze. Primisem la Paris azil politic în altă epocă, aveam responsabilitatea unei familii, nu dispuneam de răgazul pe care şi l-a permis el până să intre pe sub pielea noii limbi şi să se altoiască în ea pentru noile sale cărţi. Las că şi poezia este altceva decât textele filosofice, care îşi pot căuta reconfortul în splendoarea logică a acestei limbi carteziene. Poezia ţine mai mult de capriciul limbajului. Poetul recurge la o arhivă proprie pe care o clasează numai neaşteptatele asocieri din imaginaţia sa. Dacă cineva s-ar uita din exterior la arhiva de cuvinte a poetului, nu ar putea să înţeleagă cum funcţionează acest stoc de fişe prin care bate vântul. Cred că pentru un poet, experienţa scrisului în altă limbă decât cea maternă e riscantă. Nu şi pentru prozatori. Exemple celebre confirmă bilingvismul creativ, iar mai nou văd o nouă generaţie de prozatori plecaţi din România care scriu şi publică romane în alte limbi. Dacă ajunge să „simtă" cuvintele, atunci şi poetul are dreptate să încerce. Dar dacă noul text rămâne doar un exerciţiu lingvistic onest, poezia e ucisă de frumuseţea rece a limbii de împrumut. S-ar putea să n-am dreptate. Mulţi poeţi încearcă, totuşi, să se exileze în alte limbi sau se traduc singuri. Eu o fac numai în caz de extremă urgenţă, tocmai fiindcă mă interesează viaţa poeziei şi mai puţin specificitatea limbajului ei. Dar când traduc eu poezii în româneşte e vorba de o altă aventură...

– Cum îţi citeşti poeziile traduse de alţii?

– Cu un straniu sentiment, tentat să cred că nu ar fi ale mele! Dar eu colaborez cu traducătorii mei, în cazul când am frecventat şi eu limba lor. Astfel mă pot apropia de textele mele venind de departe, uneori după absenţa îndelungată a oricărui contact cu ele. Pătrund astfel într-un exerciţiu hermeneutic pe textul tradus şi văd, eventual, şi slăbiciunile acelui text, care îmi scăpaseră până atunci. Cel care te traduce îţi pune uneori nişte întrebări uluitoare, împingând un fragment de text spre o interpretare ce nu fusese şi în intenţiile tale. Cel mai bizar e să constaţi că au succes poeme care în propria ta ţară au trecut neobservate; dar şi că unele texte considerate de tine reprezentative, în cutare sau cutare carte a ta, nu interesează. Iată de ce nu doar traducerea poeziei într-o altă limbă dar şi receptarea ei rămân exerciţii pline de surprize. Merită să accepţi sfidarea, cu condiţia să ştii că nu poţi controla decât o parte din aventură.

– Eşti poet, eseist, traducător. Ai tradus din Pessoa, Vallejo, Saba, Andrade, Herberto Helder, Neruda, Samuel Beckett etc. În afară de România, ai publicat volume de versuri în Spania, Portugalia, Moldova, în curând în Italia şi, desigur, în Franţa. A traduce înseamnă oare să îndeplineşti o misiune de, să

zicem, ambasador cultural/literar sau e mai mult? E o pregătire a noastră, a lumii pentru plurilingvism, pentru o multiculturalitate mai mult prezentă în viața noastră? De fapt, de când e lumea, literații au trăit în mai multe limbi, dar, azi, ne pregătim sau ne apropiem de o altă realitate?

– Nu ştiu de ce insist eu să traduc poeții care m-au marcat profund. Pierd multă vreme, timp pe care ar trebui să-l rezerv pentru propria mea literatură. Munca nu e niciodată plătită cu adevărat, iar cei care ştiu limbi străine se duc să-i citească în original. Poate că este un fel de a „canibaliza" corpuri poetice, ceva de genul curentului antropofag lansat pe la începutul veacului trecut în Brazilia de Oswald de Andrade. El spunea că scriitorii brazilieni trebuie să mănânce, să devoreze literatura bună din Europa (referința absolută pe acea vreme!), pentru ca din energia acestui mare festin să poată să apară marea lor literatură națională. Totul trebuia reinventat cu calitățile locale braziliene, aşa cum indienii brazilieni îi devoraseră pe părinții iezuiți. E o explicație plauzibilă pentru obsesia mea de a-l avea pe Pessoa în româneşte! Iar dacă ar fi să mai încerc o explicație, mă gândesc la cazul Picasso. Am văzut recent fabuloasa expoziție de la Grand Palais, unde acest uriaş destructor-constructor era pus față în față cu modelele sale, pe care la rândul său le „canibalizase". Sigur, Picasso e mai mult decât un „traducător" atunci când ia *Meninele* lui Velasquez şi le desface în bucăți; sau când ia şi albastrul de cobalt al lui El Greco şi personajele sale favorite, pentru a-l reinventa el pe El Greco. Există un sens al continuității care justifica astfel şi traducerile de poezie şi reinterpretările picturale după vechi maeştri. Ca să înțeleg durerea umană trebuie să intru chiar în casa *Poemelor umane* ale lui Vallejo, sau în odaia unde Saba tocmai constată că numai faptul de a se gândi la moarte îl mai ține în viață. Picasso simțea o nevoie fizică de a se vedea înconjurat de giganții picturii, care îl precedaseră. Cum nu putea să devalizeze muzeele şi să ia tablourile la el acasă, a găsit soluția să şi le picteze singur. Şi eu simt nevoia să fiu cât mai aproape de respirația vitală a unor mari poeți. Când îi traduc, mă simt acceptat în tinda casei lor. Iar față de Carlos Drummond de Andrade, pe care sper să-l vedeți, de asemenea, în librării până la sfârşitul anului, am chiar o datorie de onoare. Primisem de la el o carte cu dedicație chiar în perioada de mizerie cenuşie a anilor 80. Era un semnal incredibil de libertate, un semn de prietenie care m-a emoționat.

În privința traducerilor, vă amintiți, am avut şi noi un moment de cumpănă când ne întrebam dacă „traducțiunile" fac sau nu fac o literatură? Probabil că nu, nu în mod direct. Dar în anii imbecilizării programatice de la noi, acele minunate traduceri, care au făcut posibilă circulația în limba română a unor nume mari din alte literaturi, ne-au salvat de provincializarea noastră sigură. Iar uneori ne-au salvat şi sufletul. A rămas în mine un fel de sentiment al datoriei obşteşti. Alții au tradus pentru mine Faulkner, Proust, Quasimodo, Cervantes, Shakespeare, Montale, Poe, sau pe marele Dostoievski, e de datoria mea să transmit mai departe câteva nume. Sper să se observe că am ales cu precădere poeți tragici, cei care trec dincolo de simpla aventură a limbajului: Pessoa (o nouă ediție completă a jurnalului), şi Saba sunt sub tipar. Vallejo urmează, Drummond de asemenea. Sau m-am oprit la scriitori care au fost cazuri speciale în modernismul din veacul trecut, prea puțin cunoscuți la noi. Ce vreți, sunt demodat! Dar văd că cititorii mă însoțesc în această aventură. Preferințele mele nu ocolesc şi nume mai noi. Dar cinstit să fiu, ca să iau exemplul poeziei franceze, de la Michaux încoace nu mi se pare să fi apărut un alt poet de complexitatea lui. În Occident, dar şi în România, apar numeroase reviste de poezie, cu traduceri în toate limbile. Dar de multe ori această diseminare este în defavoarea textelor, care iți scot la iveală slăbiciunile, uneori şi din pricina traducerilor slabe. Din păcate, majoritatea poeziilor

româneşti transpuse în alte limbi de traducători români sunt făcute în limba moartă a traducerilor mecanice. Păcat.

– Ai putea face un portret al cititorului de poezie de azi, din România sau din altă parte?...

– Nu mai ştiu ce citeşte cititorul român. În mintea mea el a rămas acea persoană extrem de curioasă şi rafinată care aleargă după o carte de poezie, ca după un trofeu mult râvnit. Căci cărţile de poezie au devenit cenuşăresele librăriilor, trebuie să ştii unde să le găseşti. Iar poeţii sunt arătaţi copiilor cu degetul, când li se dă un exemplu de individ inadaptat social. La Paris există mai multe librarii care vând cu precădere poezie. Nu enorm de mult, dar vând. Şi chiar la Salonul cărţii, primăvara, standul care vinde numai cărţi de poezie nu şomează. Cine sunt aceşti cititori? Nu ştiu. Probabil chiar producători de poezie care nu s-au afirmat sau nu vor dori niciodată să publice. Probabil mari iubitori ai genului, care au „totul" în bibliotecă. Dar în mod cert este vorba de oameni care au nevoie de poezie. Mulţi dintre ei cumpără a patra sau a cincea traducere din *Sonetele* lui Rilke sau îşi permit luxul de a cumpăra o nouă ediţie din Mallarmé, scumpă! E mult, e puţin? Este, cel puţin, dovada unei sănătoase diversităţi în această lume care vrea să ne aplatizeze.

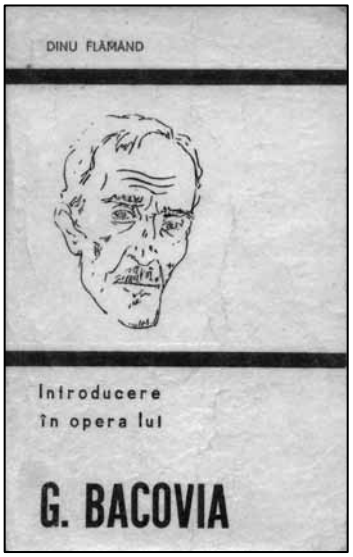
– Cum poate fi un poet şi „critic", critic şi istoric literar, scriind cărţi de exegeză despre opera altor poeţi? Cum se împacă obiectivitatea cu afinitatea pentru o operă sau alta, cu un poet sau altul? De altfel, în perioada clujeană, mai ales, scriai cronici literare, recenzii. Poate fi un poet obiectiv şi exact când scrie despre opera colegilor, mai ales într-o vreme când critica literară îşi găseşte cu greu, dar îşi găseşte, obiectul de lucru?

– Sectorul criticii curente, al comentariului literar în general a fost pentru mine ani în şir, împreună cu traducerile, un bun refugiu, ca să scap de tentaculele ideologiei. Căutam în cărţile comentate fie şi un fragment, câteva versuri sau o idee pe care să pot să le scot în relief. Nu mă interesa să „execut" o carte, încercam un dialog cu ceea ce avea ea mai bun. E drept că abundenţa producţiei mediocre îmi tăia deseori elanul. Dar nu cred că eram „obiectiv". Funcţiona şi la mine acea subiectivitate de care nu se poate dispensa cel care mânuieşte discursul şi propune termenii de comparaţie în funcţie de gusturile şi de cultura lui proprie. Doar că aveam, cred eu, mai multă înţelegere pentru narcisismul autorilor mari şi mici care investiseră enorme iluzii în acele pagini tipărite. Eram curios să descopăr efortul de individualizare la contemporanii mei nevoiţi să parcurgă labirintul aceleiaşi confuze societăţi. Au rămas sute de cronici prin revistele vremii, ca şi alte numeroase articole, pe care nu ştiu dacă le voi mai strânge cândva între coperţile unei cărţi. Eu vedeam comentariul literar ca pe o deschidere de orizonturi. Astăzi el este considerat mai degrabă o sursă de putere mediatică. O anumită parte a criticii şi-a păstrat nişte inexplicabile reflexe totalitare. Eu citesc comentariile critice din numeroase publicaţii franceze: suplimentele literare ale principalelor cotidiene, dar şi excelentele numere din Le Magazine Littéraire. Câtă subtilitate, câtă fineţe, chiar atunci când e vorba de „execuţii"; ca să nu mai vorbesc de faptul că aceste articole te şi informează despre conţinutul cărţilor. Şi, de obicei, în Franţa sunt comentate împreună cu cărţile autohtone şi cărţile unor autori contemporani traduşi din alte literaturi. Asta înseamnă că literatura mondială este privită în sincronismul ei şi că există o fericită mondializare a literaturii, care se adresează cititorului generic global. În România se practică în continuare liste, naţionale şi judeţene, se dau note cărţilor, se practică avansări şi retrogradări, rareori se vorbeşte despre vreun scriitor străin, rareori tonul criticii curente depăşeşte nivelul de mormăială capricioasă a dirigintelui de clasă care are o digestie proastă şi se pregăteşte să strige catalogul. Şi e moda sintezelor! Necesare, nimic de zis. Doar că importanţa care li se acordă este ridicolă. După o perioadă interesantă în care genul „Istoria literaturii" se consolidase în Occident, perioadă care s-a întins şi perfecţionat timp de mai multe secole, sintezele de acest fel şi-au găsit locul firesc, mult mai modest, pe rafturile cu instrumente pedagogice. În România ai impresia că istoria

literaturii face literatura. Cunoscând eu acest adevăr, constat cu destulă seninătate că ale mele cărți nu au reținut atenția nici în istoria lui Manolescu nici în cea a lui Alex Ştefănescu, deşi ambii au lăudat unele din aceste cărți la momentul apariției lor. Probabil că eram prea departe de ghişeele unde se distribuiau bilete pentru glorie şi eternitate. Sau m-am îndepărtat eu prea mult de canoanele româneşti, cele care definesc acuma originalitatea? E o întrebare pe care mi-o pun fără nici o conotație perfidă. Poezia mea a fost totdeauna un teritoriu al înstrăinării. Am ajuns oare să mă înstrăinez de percepția sensibilă a românilor? Mi-ar părea rău să fie aşa. Ating în treacăt acest aspect tocmai ca să nu se creadă că aş dori să-l evit.

– Participi la simpozioane internaționale, ai burse şi, în acelaşi timp, poți fi întâlnit la o serată literară pe plaiuri bistrițene. Cum face față poetul Dinu Flămând unei asemenea transgresări, aş zice transhumanțe, de „lângă izvor" la sala de conferințe a unei universități franceze?

– De când mă ştiu, m-au atras străinii. Aveam doar 15 ani când am „agățat" un cuplu de profesori belgieni care se opriseră în fața cârciumii din Prundu Bârgăului să bea apă. Am intrat în vorbă cu ei şi era pentru prima dată când franceza mea de lectură, în care dominau subjonctivele marii retorici franceze, trebuia să facă față unei discuții reale, într-o cârciumă din viața reală. Vedeam uimirea pe chipul lor când auzeau întorsăturile mele de frază. Trebuie că decorul li s-a părut suprarealist. Mai cu seamă că am plusat şi am debitat câteva strofe din Baudelaire. Simțeam că i-am cucerit, iar când le-am declarat că mi-ar plăcea să-l citesc pe Lautréamont, cred că i-am dat gata. La două săptămâni după aceea poştaşul îmi aducea o ladă cu cărți noi noute expediate din Belgia. Între ele, şi ediția mea maldororă! Mi-am dorit în permanență să ies, să mă confrunt cu alții, să vorbesc limbile altora, să înțeleg viața altora. De multe ori m-am aruncat cu capul înainte, fără mijloace, fără contacte, fără să ştiu unde voi dormi seara. Şi am avut noroc. Soseam în prima mea călătorie în Portugalia cu un singur dolar simbolic în buzunar. Dar ghiftuit de toți portughezii din tren care au împărțit merindea şi vinul lor cu mine, iar apoi m-au invitat în casele lor. Aşa mi-am făcut şi prieteni din câțiva mari scriitori, între care António Lobo Antunes este pentru mine chiar mai mult decât un frate. Mă simt bine în contactele cu alții fiindcă ei te iau şi te cântăresc doar după felul tău de a fi şi după textele pe care le-ai produs. Întâlnisem cu două decenii şi jumătate în urmă în Iowa City, la faimosul seminar internațional al scriitorilor din SUA, o extraordinară scriitoare de proză scurtă din Brazilia, Sonya Coutinho. Abia anul acesta am avut ocazia să ajung în Brazilia, iar contactul cu Sonya s-a restabilit de parcă ieri ne despărțisem. Ceea ce înseamnă că scriitorii lasă o urmă ceva mai vizibilă decât a păsărilor şi se reperează unii pe alții cu un simț special. Anumite locuri şi întâmplări se pot impregna, de asemenea, de prezența lor. Îmi vin mărturii diverse de prin locurile unde am fost, din Nicaragua, din Italia, din Portugalia, din Belgia. Noi am fost ținuți în carantină, lumea încă e uimită să descopere că existăm. Ajung undeva, şi mi se cer texte. Mi-e şi teamă, nu-mi dau seama dacă sunt pe gustul şi pe înțelesul lor. Iar miracolul se produce de multe ori. Mi se publică poezii, mi se cer articole, sunt invitat la simpozioane şi congrese, iau cuvântul şi spun şi eu ce cred. Unii scriitori întâlniți prin alte părți par a fi entuziasmați de acele poeme ale mele ignorate de critica din țara mea, dacă nu chiar disprețuite. Sonya, pentru că tot am amintit-o, s-a apucat să traducă poemele mele din engleză cu textul românesc alături, text care îi devine din ce în ce mai accesibil. O importantă editură de la Rio se arată interesată. Poate va ieşi o carte!



Ce vreau să spun? Lumea, lumea largă arată altcumva decât e concepută ea în stătutele birouri ale unor redacții de la București. Avem şanse să fim luați în seamă dacă intrăm

efectiv în marea competiție. Dar nu cu mofturi şi complexe de inferioritate/superioritate. Nu cu grila de valori a criticii autohtone teroriste. Eu mă prezint ca poet român din Transilvania. Cuvântul exercită o magie indescriptibilă, şi nu totdeauna pe criterii vampirice. Suntem încă o *terra incognita* a spiritului european. Încă nu ştim ce avem, cum suntem, cine suntem. Trebuie să o facem firesc, fără complexe. Trebuie să ne eliberăm creativitatea noastră, fără să tragem cu ochiul la rețetele de succes ale altora. Să mă ierte teoreticienii docți care glosează despre specificul şi identitatea noastră, ajungând repede fie la capătul exaltării naționaliste, fie la cealaltă extremă, unde s-ar părea că nu suntem nimeni. Vreau să spun că a te comporta normal este deja o dovadă de originalitate pentru cineva care a avut timp de câteva decenii toate reperele şi contactele sale cu exteriorul dereglate. Cum pot eu să-mi asum asemenea „transhumanțe" în spațiu? Simplu. Iau Bârgaiele, iau muntele Heniu, iau cimitirul satului cu mine. Eram într-o grădină paradisiacă pe malul oceanului în golful Bahia de Todos los Santos. Uitându-mă cum se învârteau pe lângă oalele de pe sobă bucătăresele de la acea *quintă,* am plonjat direct în copilărie; şi mi-a apărut în vedenie mama, robotind ca şi ele pe lângă oalele familiei, învârtind în ceaunul unde fierbea magiunul, în fiertura pentru porci, în uriaşa mămăligă în jurul căreia tribul nostru transilvan urma să se adune la lăsarea serii. E bine să călătoreşti. Vezi că literatura inventează puțin. Face ce face şi revine la ceva bazic: o lacrimă mângâiată, o oală cu mâncarea de cină care fierbe, ghimpele durerii imposibil de scos de sub piele, norii care trec pe deasupra casei şi iau cu ei baloturi de timp etc. etc. etc.

Interviu de **Olimpiu NUŞFELEAN**

Ioan Pintea, Pedro Mesia (Canada), Dinu Flămând, Virgil Rațiu, Tudor Uricariu, Jean Bernier (Canada), Aurel Rău, Olimpiu Nuşfelean, la Biblioteca Județeană din Bistrița.

Dinu FLĂMÂND

Grădină tropicală

Nu credeam că rămâne atât de greu de intrat
în această absență a ta ce mi se deschide zilnic
cu prezența a absenței tale
mamă

încă de dimineață când iese gândirea mea
la aer cu masca somnului umedă
şi cu spaimele nopții încă mai şiroind pe piele
iar ceva dinlăuntru ce va fi stat de veghe
până şi-n somnul meu se opune acelui gând
încă înainte de-a fi fost gândit

nu credeam că atâta inacceptare se încăpățânează
dinaintea definitivului
ca şi cum undeva ar mai fi rămas nedeschisă o uşă
neexplorată o posibilitate...

în timp ce ne izbim de una din acele tăioase muchii
ce te rănesc fără să ştii când şi unde
fiindcă există ascunse atacuri din partea lucrurilor

iar dacă uitarea vine... cum de nu vine?

sau dacă este un timp pentru ea cum de timpul meu lăuntric
nu o cunoaşte?

ca şi când doar o mare imposibilitate
nu tocmai definitivă încă te-ar ține departe
până când acest contratimp sau denivelare a vieților
noastre s-ar corecta de la sine
sau prin chiar suma mişcărilor complexe de galaxii
în timpul cel lung clocit de o intuiție omenească
leneşă...

am această imagine văzând păunița din
grădina tropicală unde mă aflu (şi-a părăsit ouăle
cu o nepăsare sinucigaşă
atinsă de o aberație a instinctului
şi le cloceşte acum doar vântul)

Pe masa de lucru

în timp ce marea freamătă nu departe printre mangrovele
de pe mal iar cocotierii îşi repetă semnele zborului circular
cu singura lor grijă de a urca spre nori

şi am prin preajmă femeile locului
mulatre imponderabile
aplecate mereu peste nişte oale în care ceva tocmai fierbe
sau urmează să fiarbă ca pentru o infinită cină
în timp ce mâinile lor aleg fasolea desfac peştele storc zeama
din măruntele fructe *pitanga* (ca nişe zmeuri feciorelnice de la noi)
fierb orezul şi fac aceeaşi fiertură din porumb
cu care se hrăneau seara ţăranii prin Transilvania
iar toate aceste gesturi mi te ţin dinaintea ochilor

căci roboteai la fel pentru o familie numeroasă
în zile de pârgă la strânsul fânului sau la secerat
şi când cu aceleaşi mers balansat din şolduri şi cu acelaşi
nor de miros de femeie deasupra capului
precum aceste legănate femei din Bahia
alte femei veneau să ne-ajute în altă lume din care
nici tu nu lipseai

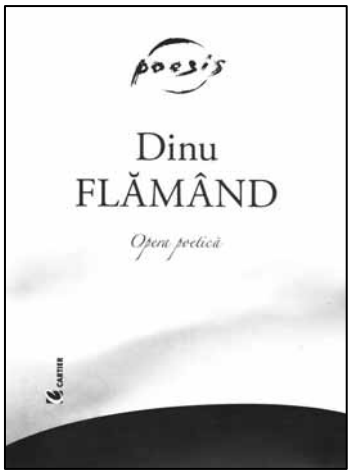
miroase a fum pe insulă
a expediţie spre ţinuturi sălbatice
a primejdie şi a focuri de semnalizare
miroase a pândă în tufişurile de pe ţărm
şi în grotele de pe mal unde se-adună viperele
miroase a piatră arsă şi a cui ruginit şi a muşchi de pământ
ce îmbracă trunchiul copacului *sapateiro*

o mie de rădăcini au ieşit din adânc şi-l înlănţuiesc
într-o simbioză ce se opreşte la limita sufocării
ai spune că aici rădăcini fără trunchi atacă mari arbori
şi mor cu ei în braţe după câteva sute de ani
şi găuri nelocuite apar în pământ sub talpa casei
şi frunze cu zimţi ce taie vântul în felii de sonet

în sonetele nunţii baroce ce-a urmat debarcării
demult
când o defilare de vulve glabre pe mal întâmpina
şleahta de soldaţi din Alentejo cu transpiraţia lor de câteva luni
adunată sub platoşele civilizaţiei

acum negresele prăjesc nucile de acaju ca pe vremea *fazendelor*
şi sfărâmă piperul aduc uleiurile veghează asupra fierturilor
miroase din nou a sat transilvan mintea mea e un cal ce iese
din mare
e un câine ce se joacă pe plajă cu crabul muribund
aruncat de valuri

mintea mea devine imaginația mea însă atât de concretă
încât îți vorbesc și-ți aduc apă de la fântână
își culeg roșiile din grădină păstăile de fasole de pe araci
îți scot din pământ cartofii îți desfac boabele
de pe știuleții porumbului și îți întind sarea pe care
în neatenția ta fiindcă și tu vorbești cu mine
nu o mai vezi



iar ochii tăi pândesc deja toamna care mă ia
de la tine să mă ducă printre străini la școală
urăști școala urăști orașul urăști orice plecare
ce mi-ar fi de folos și de viitor
dacă acel viitor începe prin a ne despărți

erai singura care știa ce înseamnă plecarea fiului
și unde încep absențele unde se termină fericirea
toți râdeau de tine și de materna exagerare
fără să vadă cât de mare era disperarea
delicateții tale cu prețul chiar
de a mă plictisi și îndepărta de tine

dar numai tu simțeai just că bucuriile se desfac
în zdrențe după asemenea despărțiri
în tristeți lungi și în pierderi definitive
de care sufletul niciodată nu se mai vindecă

iar dacă eu nu reușesc acum să intru-n absența ta
s-o pot locui să privesc prin ea
ca de la această fereastra de unde se văd niște copaci
ce prind vântul cum prinzi scama gândurilor
și dacă de-atâta vreme stau dinaintea ușii absenței tale
cu cheile false
și cu refuzul de a intra
înseamnă că este rândul meu să înțeleg ceea ce tu
știai când nu acceptai despărțirea noastră

eu devenit acum mama ta
fiindcă eu am rămas iar tu ai plecat
și nici nu am speranța că vei mai reveni de la școala
eternității
unde te-a trimis cine?

deasupra insulei o distorsiune a spațiului le face loc
norilor ce vin încărcați cu aur dinspre Minas Gerais
și cu diamante din ținutul Diamantinei
iar la subsuoara lor se vede o lumină întunecată
ce va deveni noapte bruscă luminată de Crucea Sudului

mamă eu nu credeam...

dar probabil că Drummond a şi spus totul când îl lua
chiar pe Dumnezeu la-întrebări certându-l
că duce şi mamele din această lume
mamele infinite cum spune el

nu credeam şi nu cred
şi este chiar dovada că mintea se-nchide
şi ține departe de ea tot ceea ce nu intră-n suflet
de cât de enorm de strâmt devine sufletul
în fața ireversibilului

iar dacă aici îmi vorbesc copacii şi iarba sau chiar
necunoscutele constelații ale acestui cer
atât de nou pentru mine
cum noi îmi par şi vânjoasele nervuri
rădăcinile vieții

este fiindcă ceva sfârşeşte?

fiindcă ceva nou începe?...

Poeții Braziliei

Dar cum face poetul brazilian de-ți aduce
cu trei cuvinte o mare iubire şi-ți seacă
respirația
nu pe cea estetică ci chiar saliva
invidiei tale de marinar ticălos
care şi-ar dori tocmai atunci
muierea din cântecul lui?

Îl asculți neatent în rumoarea unei cârcimei
din Recôncavo vorbind despre suflet
cu un pescar
şi cu Dumnezeu

în timp ce el din manga coaptă sau de la viață
el ia doar pulpa zemoasă a fructului
ce-i picase la picioare din cer
fără să-şi bată capul cu miezul tare...

Cum de adună el laolaltă şi nori şi muzică
şi valuri şi clar de lună cu puțină
cachaça
şi cu multă melancolie în acelaşi pahar
când ştiut este că nimeni nu mai face de multă vreme
poezie şi alcool din aşa fermentație?

...sau din durere amestecată cu bucurie când misterul
clipeşte pe aceeaşi linie a orizontului în amiaza
omului
dar nimeni altul nu pare să mai privească
spre lumină şi spre a fi?

Şi cum îşi găseşte el mereu o ghitară
în care vâră mulțimile ce n-au mirosit niciodată
transpirație de eu auctorial

dar transpiră vârtos împreună cu el şi-l urmează
în acest dans cântat ce atinge
pe dinlăuntru porii vibratili
ai sufletul?

Iar mulțimile acelea de la el află
cât de puțin îi trebuie omului să fie
fericit pe toată lungimea uitării lui
din acest mult puțin care e
poezia...

Cum de nu s-a-ntâplat să fie chiar fraţii noştri
gemeni din pântecul mamei noastre şi-a lor
nici Bandeira nici Vinícius nici Drummond nici Quintana
nici Cecília nici Cabral nici Murilo şi nici angelicul
Augusto dos Anjos care s-ar putea numi EU în numele tuturor?

Iar în Brazilia noi cei de prin alte părți ajungem
la spartul târgului
fără să mai ştim cum s-ar potrivi trei cuvinte simple
în tocmai acele trei goluri simple ce le aşteaptă
în sufletul ipoteticului cititor...

Iubire singurătate sau viață indescifrabilă...
noi ştim să le vorbim pietrelor despre vaci
sau cunoaştem interiorul vorbitului la distanță
pe milioane de kilometri de tuburi de frig
dar nu mai ştim să punem mâna pe inimă...

Cum de reuşesc ei din ața groasă a vocii lor
să scotă vibrații suave iar din
sexul înghețat al alcoolului să extragă euforia
întregului
ce explodează sub cerul liber
chiar dacă în gura lor tristețea îşi muşcă limba?

Au ei o şmecherie...

Quinta Pitanga

Nisipul s-a oprit la grilajul de fier
nu şi vântul sub palma căruia
cocotierii se curbează ca arcurile...

Plaja continuă să fie extinderea sufletului
spre toate mările,
în rețeaua mangrovelor de pe țărm strălucesc
zdrențe ce au fost cândva ale omului.

Se anunță departe fulgere de furtună
peste Bahia
crabii s-au ascuns în găuri sub temelia Braziliei.

Forfota de păsări în manghier încetează,
Anum cele cu pliscul lor negru
s-au tras prin scorburi,
nu mai auzi dialogul planturos al
mierlelor *sabiá*,
timidele colibri sărută deja floarea ploii,
şopârla nu mai caută dâra soarelui pe bazalt,
sub prag doar termitele îşi continuă demolarea casei...

După care împletituri de vânt şi de apă îmbracă spațiul
şi este o fugă de frunze spre Dumnezeu
în vâjâitul ce dezmembrează lumea,

iar din depărtare marea priveşte spaima
oamenilor
ascunşi în Quinta Pitanga
unde s-a instalat un armistițiu al timpului.

Se află cu ei şi îndrăznețele vrăbii *pardal*
care aici s-au obişnuit să mănânce din palmă
şi se află de asemenea marele gol de mâine;

în timp ce revoluții războaie răpiri crime falimente
ipocrizii şi trădări rămân undeva departe în lume
necunoscute,
precum anonimele disperări ale iubirii
ce nu are grădini la tropice.

Iar în timp ce istoria îşi pregăteşte carele alegorice
ale carnavalului permanent
aici
țipetele păunului sunt primele game ale Apocalipsei,

dar el îşi desface coada
apare soarele
era numai o repetiție!

Dinu FLĂMÂND

Perpetuum mobile

Voici le rêve dans lequel je suis réduit à moi-même:
moi suspendu dans la cabine de l'ascenseur, à des étages abyssaux,
tenant entre les dents le câble de soutien...
Des images
de mes jours: je tire sur les fils avec mes dents
et je ferme mes blessures
trouvant dans la douleur le chloroforme contre
la douleur...

Je traîne après moi un corps enchevêtré de câbles
perpetuum mobile dans le sommeil national
dans lequel l'attente seule
nous bouscule par derrière...

Attente en tous lieux et toujours,
et les interdictions,
et les yeux invisibles cachés dans les murs;
frottement, cliquetis de feraille, le cauchemar se reproduit
dans la nuit du milieu du jour. Je rame à travers des caves
et je me hale après moi...

Traducere în limba franceză de **Pierre DROGI**

Holan

Echivalențe lirice

Filémonos — komický basník —
sto let po Eurípidově úmrtí
se vychloubal říkaje,
že kdyby mrtví neztrátili vědomí
oběsil by se, jenom aby si s ním popovídal

a já s Holanem označeným písmenem H
od Hamleta...

Traducere în limba cehă de **Sorin PALIGA**

Acurrucado

Ella llega con su olor a piel cálida desde
la cama de otro
se quita del pelo un sol de hierba
y tiende la mano
entre sus dedos el agua toma la forma de copa
y se lleva a las honduras el pálpito de un beso olvidado.
La protege una felicidad almenada con espolones
fortaleza del sueño
rebosa densa fosforescencia
intangible
según pulsa hacia mí
desde distancias insoportablemente
cercanas
donde me ahogo en años luz de sequía.
Brusco, abriría mi pecho por recibirla
al centro de mi silencio
rodante
desde las cumbres del crudo abril
de mis palabras ya ninguna la alcanza
espero
acurrucado en la corteza del vano eco
que me repite.

Traducere în limba spaniolă de **Cătălina ILIESCU**

in the Trojan Horse belly

the night is still far from the sleep end
like atrizi are from their misfortune haven

gods with the cunnings of women stir up
the brave acts of those
fighting for women adornments

the swords bronze
glitters in the Trojan Horse belly
where we stay crowded

and Ulysses closes the trap

the ladder has been drawn inside
we can hear the sweating of death
growing on our backs

far on the shore harpies air dive

the external light brings us the lie of tomorrow
between cracks

the desant will be straight into Hell

Traducere în limba engleză de **Olga DUNCA**

Poema circular

Ao partires deixas-me nos poros miligramas
do precipitado de mistério que te anuncia,
e apodera-se de mim uma epidemia de poente,
um eczema das nuvens, uma música violenta…

Entrando aos tropeções num sono apócrifo
deixo uma parte de mim ir ter contigo
na cozinha onde tomas o café,
no chuveiro,
na erva do tecto que te afaga…

Levas contigo, nas luvas penduradas ao pescoço,
os corvos, o comboio de subúrbio, esta juventude descartável...

Quem és tu ? por que te lavas
segunda vez nas mesmas lágrimas…Que deuses curiosos
tas observam numa lamela ao microscópio?
Os meus olhos astigmáticos ouvem a tempestade
da tua cabeleira
nas camadas geológicas do ar…

Que posso eu esperar da tua aparição
mais do que esperam os povos
do segredo dos planetas que se alinham hoje?

E quem és tu, pólen gelado e ardente, para que
ao partires me deixes nos poros miligramas
do precipitado de mistério que te anuncia?...

Traducere în limba portugheză de **Teresa LEITÃO**

La cometa

Il cespuglio di lilla si scortica del profumo vicino al muro della stalla,
freddo, come la tua mano che mi cerca,
la notte di aprile…
respiriamo

con il fruscio di un piccolo sgomento,
muti di meraviglia,
guardando la cometa che riappare
da qualche notte sotto l'omero sinistro dell'Orsa.

Oscuro rimane il suo messaggio,
come le pietre dell'aldilà scagliate sulla riva del sonno.

Si dice che ritornerà tra due millenni,
portando – intrecciata nella lunga chioma – anche la cenere
incandescente
delle nostre vite…

Traducere în italiană de **Giovanni MAGLIOCCO**

FIM DE NOVEMBRO

novembro termina antes de começar
e a noite já se aninhou
na cama do dia e na minha própria também
tomando o seu lugar

chove no campo
você volta para mim sem ter partido
e a mesma hesitação estende sua mão para nós

meu único ouvido desperto é ainda o meu olfato
que lembra a si mesmo o farfalhar da sua pele
e só posso ver você com meus olhos fechados
através da luz filtrada

é apenas a distância que nos põe um diante do outro
ausência perto de ausência
e então a espreita com que mutuamente nos ignoramos
começa sua procura

Traducere în portzgheza din Brazilia de **Sonya COUTINHO**

Note Biobibliografice

Dinu Flămând s-a născut în 24 iunie 1947, la Susenii Bârgăului, Bistrița-Năsăud. Este poet, critic literar, eseist, traducător, comentator politic al actualității în presa românească şi în cea internațională. Este de asemenea un traducător inspirat din literatura franceză, spaniolă şi portugheză.

Dinu Flămând este licențiat al Facultății de Filologie a Universității „Babeş-Bolyai" din Cluj (1970). Membru întemeietor al cenaclului iar apoi al revistei *Echinox*. A lucrat în diverse redacții de ziare şi reviste din Bucureşti, între care *Amfiteatru* şi *Secolul 20*.

În anul 1971 a fost transferat disciplinar de la Centrala cărții pentru că a refuzat să participe la acțiunea de epurare ideologica a cărților (a făcut o prezentare favorabilă volumului de poezii *Marea conjugare* de Nina Cassian). În anii 80 pleacă din țară şi se refugiază în exil la Paris, de unde denunță, în presa scrisă şi în emisiuni radiofonice, regimul de opresiune din România. Locuieşte de atunci în Franța şi este redactor la postul de radio *Radio France Internationale*. După căderea regimului comunist, a fost reintegrat în literatura țării sale de origine. Volumele sale de versuri şi de critică literară, dar şi unele traduceri, au obținut mai multe premii naționale şi internaționale. I s-au atribuit burse şi a fost invitat să participe la programe internaționale de creație: Yowa City, SUA, 1983; Fundația Kalouste Gulbenkian, Lisabona, Portugalia,1985; La Naplouse, Franța, 2002; Cento di studi ligure, Bogliasco, Italia, 2005; Sacatar Organisation, Salvador de Bahia, Brazilia, 2008.

Volume de poeme

- *Apeiron*, Buc., Cartea Românească, 1971
- *Poezii*, Buc., Cartea Românească, 1974
- *Altoiuri*, Buc., Ed. Eminescu, 1976
- *Stare de asediu*, Buc., Cartea Românească, 1983
- *Viață de probă*, Buc., Cartea Românească, 1998
- *Dincolo/De l'autre côté*, ediție bilingvă româno-franceză, în româneşte de Pierre Drogi, cu desene ale sculptorului Neculai Păduraru, Buc., Ed. Universalia, 2000
- *Tags*, Cluj, Ed. Dacia Internațional, col. „Poeții Echinoxului", 2002
- *Migrația pietrelor*, antologie cu o prefață de Ion Pop, Buc., Cartea Românească, ed. I, 2000, ed. a II-a, 2003
- *Grădini/ Jardins*, ediție bilingvă, traduceri în franceză Claudia Fontu, Cluj, Ed. Idea, 2005
- *Frigul intermediar*, Piteşti, Ed. Paralela 45, col. „Biblioteca românească", 2006
- *Opera poetică*, 2 vol., col. „Poesis", Chişinău, Ed. Cartier, 2007

Traduceri ale poemelor sale în alte limbi

- *Estado de sitio*, traduceri în spaniolă de Omar Lara, Lar, Madrid, 1983
- *Poeme în apnee/ Poèmes en apnée*, antologie bilingvă, traduceri şi prefață de Pierre Drogi, La Différence, Paris, 2004
- *De l'autre côté*, în antologia *Eclats, 5 poètes roumains*, traduceri în franceză de Pierre Drogi, ed. Comp'act, Paris, 2005
- *În refracția realului/ În the Refracting Real*, antologie bilingvă, selecție şi traduceri în limba engleză de Olga Dunca, cu o prefață de Nicolae Băciuț, Tg. Mureş, Tipomur, 2006
- *Corzi/Superstrings*, ediție bilingvă, traducerea în limba engleză de Olga Dunca, Buc. ed. Ideea europeană, 2007
- *Exisă oare viață înainte de moarte?/ Haverá vida antes da morte?*, ed. bilingvă, traduceri în portugheză de Teresa Leitão,

cu o cronică-prefață de António Lobo Antunes, Porto, 2007

Ediții bibliofile

- *Circular/Circulaire*, ediție bilingvă româno-franceză, cu fotografii de Roland Castro, traduceri din franceză de Pierre Drogi, Universitatea de Artă şi Desing, Cluj-Napoca şi Les Editions Signum, Paris, 2002
- *Peisaje verticale / Paysages verticaux*, ediție bilingvă româno-franceză, bibliofilă, col. „Biblioteca Bucureştilor", traduceri din franceză de Pierre Drogi, cu desene de Mircia Dumitrescu, Buc., Regia autonomă Monitorul Oficial, 2003
- *Lenticula*, ediție trilingvă, traducerea în franceză Pierre Drogi, în neerlandeză de Jan Mysjkin,cu gravuri şi bronzuri de Klasien Boulloud, 5 exemplare, Paris, Editions TranSignum, 2005
- *În burta calului troian / În the Trojan Horse belly*, english translation by Olga Dunca, Însoțit grafic de ilustrații realizate de Részegh Botond, Editura EISART, Iaşi, 2008

Eseuri critice

- *Introducere în opera lui G. Bacovia*, Buc., Ed. Minerva, 1979
- *Ascunsul Bacovia*, a doua ediție revizuită şi completată, Bistrița, Ed. Pergamon, 2007
- *Intimitatea textului*, Buc., Ed. Eminescu, 1985
- Ediții şi prefețe la Ion Barbu, Anton Pann, George Bacovia. Prefețe la scriitori străini traduşi în româneşte: Jean-Louis Curtis, Bojin Pavlovski, Blaje Koneski, Besiki, Pascal Quignard, António Lobo Antunes. Cooptat în colectivul de autori pentru *Dicționarului scriitorilor români*, coordonat de Mircea Zaciu, Marian Papahagi şi Aurel Sasu.

Traduceri în limba română

- Martin Booth, *Polenul insidios*, în colaborare cu Liliana Ursu, Buc., Ed Univers, 1977
- *20 de poeți latino-americani contemporani*, antologie în colaborare cu Omar Lara, prefață Andrei Ionescu, Cluj, Ed, Dacia, 1983
- Fernando Pessoa, *Cartea neliniştirii*, 2 vol., Buc., Ed. Fundației Culturale Române, 2000
- Fernando Pessoa, *Odă maritimă şi alte poeme*, cu o prefață de José Auguso Seabra, Buc., Ed. Univers, 2002
- Philippe Sollers, *Războiul gustului*, Iaşi, Ed. Polirom, 2002
- Georges Semprun, *Mortul care trebuie*, Cluj, Ed. Dacia internațional, 2002
- Dominique de Villepin, *Napoleon – cele o sută de zile sau spiritul de sacrificiu*, Cluj, Ed. Dacia Internațional, 2003
- Fernando Pessoa (Ricardo Reis), *Ode şi alte poeme*, col. „Gemini", Piteşti, Ed. Paralela 45, 2004
- Samuel Beckett, *Poezii urmate de Mâzgâlituri*, col. „Gemini", Piteşti, Ed. Paralela 45, 2005
- Jean-Claude Guillebaud, *Gustul viitorului*, Piteşti, Ed. Paralela 45, 2006
- Numeroase alte traduceri prin reviste din Herberto Helder, Sophia de Mello, Carlos Drummond de Andrade, Antonio Gamoneda, Umberto Saba, Jean-Claude Siméon, Sophie Loiseau ș.a.

În biblioteca de la casa părintească din Susenii Bârgăului.

Premiul Frontiera Poesis, la Festivalul Internațional Poesis, Satu Mare.

Cu sora, Doina, şi fratele său, Ovidiu, la Filiala Andrei Mureşanu a Bibliotecii Județene din Bistrița.

La Biblioteca Județeană din Bistrița, cu d-na Olimpia Pop, director.

Foto-album
Dinu Flămând

Cu Aurel Rău şi Olimpia Pop.

Cu Aurel Rău la Susenii Bârgăului.

Literatura şi mass-media

În organizarea Consiliului Județean Bistrița-Năsăud, a Primăriei Bistrița, a Asociației Culturale „Liviu Rebreanu – Mişcarea literară”, a revistei „Mişcarea Literară”, luni, 29 decembrie 2009, la Centrul Județean pentru Cultură din Bistrița a avut loc Colocviul *Literatura şi mass-media*. În cadrul luărilor de cuvînt, moderate de Olimpiu Nuşfelean, au fost relevate o serie de aspecte care țin de relația dintre literatură şi presă, scriitor şi ziarist, cititorul de literatură şi cel de ziare sau de cel instalat în fața televizorului, de reflectarea fenomenului literar în presă cît şi de presa dedicată strict literaturii. Au luat cuvîntul: Viorel Mureşan, Gheorghe Glodeanu, Ion Moise, Ioan Pintea, Andrei Moldovan, Virgil Rațiu, Gavril Modâldovan, Zorin Diaconescu, Luigi Bambulea, Elena M. Câmpan, Dorina Manu, Maximinian Menuț, Nicolae Vrăsmaş, Victor Ştir, Suzana Deac ş. a.

Cu prilejul colocviului, juriul revistei *Mişcarea Literară*, format din Olimpiu Nuşfelean, Ioan Pintea, Ion Moise, Virgil Rațiu, Andrei Moldovan, a acordat

Premiile revistei *Mişcarea Literară*
pentru activitatea literară a scriitorilor:
Viorel MUREŞAN – Premiul pentru poezie;
Gheorghe GLODEANU – Premiul pentru critică şi istorie literară;
Luigi BAMBULEA – Premiul pentru eseu;
Cornel COTUȚIU – Premiul pentru literatură memorialistică.

Redăm mai jos cîteva din intervențiile din cadrul colocviului, cu mențiunea că Dl. Ion Buzaşi a trimis intervenția în scris. (**M.L.**)

Colocviul Mişcării literare

Presa încearcă o abordare mai dezinvoltă a fenomenului literar, dar nu prea reuşeşte să facă din scriitor un personaj important al actualității

Olimpiu NUŞFELEAN

Relația dintre literatură şi mass-media este una dintre cele mai complexe şi mai captivante, gestionând atât discuții generale, cât şi strict punctuale. Această relație înaintează pe două niveluri de importanță egală, am spune, dezvoltată în trei dintre cele mai seducătoare ipostaze: a) scriitorul şi ziaristul, b) literatura şi publicistica, c) cititorul de literatură şi mîncătorul de ziare sau cititorul de presă la zi. Între acestea există reversibilități, dar şi blocaje nete. Care dintre instanțe are prioritate?

În mod tradiţional şi constant, beneficiara acestei relaţii este literatura: scriitorul îşi face ucenicia într-ale scrisului ca ziarist, când adună subiecte şi-şi şlefuieşte fraza, textul literar are prioritate estetică asupra textului publicistic, cititorul de literatură descinde în cotidian prin ştirea de ziar sau se lasă captivat de romanul în foileton publicat de vreun ziar sau altul... Mult timp, şi poate încă de acum, ziaristica a fost, printre altele, şi anticamera literaturii, fără ca să producă divergenţe sau să manifeste orgolii din partea instanţei secunde. Scriitorii îşi făceau o onoare din a-şi recunoaşte trecerea prin jurnalism, ceea ce dovedea – şi încă mai dovedeşte – şansa de a se fi apropiat – prin scris - de realitatea nudă, scrisul la ziar modelîndu-le fraza şi, în acelaşi timp, avînd ocazia să-şi promoveze numele în spaţiul public pus în pagină, să-l facă ştiut şi cunoscut de un cerc ce depăşea cu mult cercurile literare. Dezvoltarea presei a amplificat asemenea situaţii, ducîndu-le spre stadiul în care lucrurile au început, sub presiunea dorinţei de renume imediat, cîştigat sau valorificat într-un fel sau altul, să se sublimeze şi să-şi schimbe natura.

În perioada postdecembristă, relaţia dintre literatură şi presă a devenit disconfortabilă. Schimbarea pare să fi venit dinspre cititor. Acesta, bombardat de evenimente, a căutat prezentarea şi desluşirea acestora în media, un instrument de comunicare „direct", care elimina în mare măsură „timpii reflexivi" deveniţi incomozi. Se căuta – şi se mai caută – informaţia netrucată, uitându-se că trucarea nu se află în fantazare, ci în minciuna spusă fără cel mai mic semn de îndoială. Scrisul publicistic, denotativ, a luat tot mai mult locul scrisului imagistic, reflexiv, conotativ. Scriitorul şi-a abandonat de multe ori uneltele şi a trecut în tabăra ziariştilor, fie, în cel mai fericit caz, pentru a-şi astîmpăra setea de scris, fie pentru a-şi asigura traiul, fie pentru a se impune pe scena publică, cu gîndul de a migra spre zone mai fierbinţi ale actualităţii.

În domeniul strict al publicisticii literare, cronica sau recenzia – într-un anume sens legate de publicistică – pierd din interes şi din valoare, dispare aproape de tot reportajul literar, menţinîndu-se cît de cît – dar fără o mare relevanţă – ancheta sau, mai mult, interviul. Ştirea literară îşi găseşte prea puţin loc în paginile de actualitate iar televiziunile, de exemplu, n-au reuşit să acorde literaturii un spaţiu accesibil, pe măsura impactului spiritual pe care literatura îl are totuşi asupra existenţei noastre. O fi fotbalul regele sporturilor şi ca atare o fi meritat el emisiuni şi dezbateri TV interminabile, dar nu trebuie să uităm că şi poezia e regina artelor. Dacă o minte magică ar citi, instantaneu, trăirile oamenilor, ar putea să constate că mai mulţi oameni trăiesc, în intimitatea lor, momente poetice – oricare ar fi acestea – decât satisfacţii sportive. Presa încearcă o abordare mai dezinvoltă a fenomenului literar, dar nu prea reuşeşte – şi nici nu are interesul – să facă din momentul literar un eveniment, sau din scriitor un personaj important al realităţii şi actualităţii.

Schimbarea, temporară, într-o perioadă lipsită de spirit critic, a centrului de interes de pe literatură pe presă a sporit rolul celei din urmă, dar a şi adus o serie de confuzii. Interesată de tiraj sau de rating, presa nu reflectă întotdeauna critic – şi valoric – fenomenul literar, inventează sau exagerează unele evenimente, umflîndu-le ca pe un balon de săpun, relativizează temele literare, dezavantajează pe scriitorii legaţi strict de masa de scris, care nu ştiu ieşi în public ca să îşi vîndă „marfa". În plan local, după ce că spaţiul publicistic este mult mai restrîns şi mai puţin funcţional, disfuncţia este mai mare, cultivîndu-se confuzia de valori, intenţionat sau nu, adesea printr-o inocentă ignoranţă, „scriitori" de toată mediocritatea fiind puşi pe acelaşi plan, în aceeaşi pagină sau în aceeaşi emisiune, cu scriitori autentici.

În relaţia reversibilă dintre scriitor şi ziarist, lucrurile sunt destul de delicate. Poţi să fii un scriitor bun şi, la rigoare sau la nevoie, un ziarist prost. Şi viceversa, un ziarist bun şi un scriitor mediocru. Sunt şi cazuri fericite, de compatibilitate perfectă, dar sunt mai rare. Cînd, ziarist bun fiind, ţii neapărat să fii şi scriitor, chiar şi fără talent, şi să-ţi exerciţi unele îndatoriri profesionale „la tocmeală", lucrurile nu ies foarte bine nici pentru literatură nici pentru scriitori...

Aşa dezavantajat cum e, statutul de scriitor continuă să fascineze. Trebuia ca presa să (mai) învețe să valorifice acest statut, ca un cîştig pentru cititor şi pentru literatură.

Nu de concurență poate fi vorba între literatură şi mass-media, ci mai degrabă de o reciprocă potențare

Viorel MUREŞAN

MOTTO:

Dintre numeroasele instrumente ale ființei omeneşti, cel mai uluitor este , fără putință de tăgadă, cartea. Celelalte sunt prelungiri ale trupului. Microscopul, telescopul sunt prelungiri ale privirii; telefonul este o prelungire a glasului. Mai apoi avem plugul şi spada, prelungiri ale brațului. Însă cartea e altceva: cartea e o prelungire a memoriei şi a imaginației.

(Jorje Luis Borges)

Dacă ar fi să luăm în considerare numai *reclama* şi *internetul*, ambele cu certificat de naştere pe care abia s-a uscat cerneala, de îndată ne dăm seama că *mass-media* se înmulțesc în progresie geometrică față de sporul natural al formelor literare. Deşi, la drept vorbind, nici acestea nu stau pe loc, au şi ele dinamica lor, specifică, şi nicio specie, din oricare gen, nu mai e identică cu ceea ce a fost în antichitate sau chiar în Evul Mediu. Dar nu de o concurență poate fi vorba între *literatură* şi *mass-media*, ci mai degrabă de o reciprocă potențare. Literatura a fost de-a lungul timpului şi este încă stimată de straturile cele mai inteligente ale societății, care sunt şi cele mai restrânse numeric, pe când mass-media pătrunde, ce-i drept, mai superficial, în mult mai multe creiere, nu întotdeauna şi foarte instruite. Dar literatura exilului, în deceniile de comunism, a putut avea aproape tot atâția *consumatori – radio*, pe câți cititori avea cea scrisă *intra muros*, numai prin Europa Liberă şi Vocea Americii.

Astăzi, în condițiile unei deficitare difuzări a cărții, *evenimentul* preluat şi prelucrat industrial de mass-media are o înzecită putere de penetrare la public. Dacă acest *eveniment* se întâmplă să fie şi unul literar (o carte, un scriitor), cred că literatura a făcut deja o jumătate de pas spre cititor. Adevărații cititori vor face singuri cealaltă jumătate de pas în întâmpinarea operei. Rămâne de văzut şi de exprimat de către specialişti cum e privită difuzarea media a fenomenului religios, cât din inefabilul sacrului mai ajunge până la telespectatorul din fotoliu, care poate avea în față ceaşca de cafea şi scrumiera.

Pe de altă parte, *literatura* şi *mass-media* focalizează realul, dar în proporții diferite. Dacă media îl augmentează direct, literatura, dimpotrivă, preia un atom de realitate asupra căruia revarsă fascicule de viață, îl bombardează cu insistente observații, apoi îl proiectează pe un ecran al eternității. Uneori , profesia scriitorului e legată de mass-media, iar literatura lui va păstra această amprentă, aşa cum există literatură scrisă de medici sau de călugări, în fibra căreia se strecoară ceva ce trădează exercițiul cotidian al autorilor. Foarte mulți scriitori lucrează în presă, de-am începe şirul lor numai cu Eminescu, Slavici ori Caragiale, iar opera nu le e în niciun fel străină de evenimentul surprins la modul gazetăresc. Diferența e numai de longevitate a subiectului din chenarul paginii de ziar sau de pe micul ecran , prin comparație cu subiectul surprins în câteva fascicole de carte. Dacă am început cu neasemuitul bibliotecar Borges, concluzia o va trage tot el: *Se vorbeşte despre dispariția*

cărții; eu cred că e cu neputință. Se va pune întrebarea ce diferență poate exista între o carte şi un ziar sau un disc. Diferența e că un ziar se citeşte pentru a fi uitat, un disc se ascultă tot pentru a fi uitat, e ceva mecanic şi deci frivol. O carte se citeşte pentru a o ține minte.

Relațiile dintre literatură şi mass-media reflectă în mod fidel mutațiile care au intervenit în sfera literaturii române după 1989

Gheorghe GLODEANU

Relațiile dintre literatură şi mass-media reflectă în mod fidel mutațiile care au intervenit în sfera literaturii române după 1989. Înainte de toate, s-a schimbat radical condiția literaturii şi a scriitorului. Prestigiul scriitorului s-a erodat puternic odată cu pierderea cititorilor. Chiar dacă în ultimele două decenii am asistat la o creştere explozivă a numărului de edituri, multe din acestea s-au dovedit efemere, dispărând la fel de repede precum au apărut. În România postdecembristă continuă să apară foarte multe titluri, dintre care unele sunt cărți de mare valoare, dar tirajele acestora sunt adesea confidențiale. Se scrie foarte mult, tot mai mult, şi se citeşte tot mai puțin, lectura devenind un apanaj al profesioniştilor, al filologilor. Se citeşte multă carte de specialitate, dar lectura ca delectare, ca divertisment tinde să piardă teren în mod vertiginos în concurența acerbă cu audio-vizualul. Pe de altă parte, internetul nu reuşeşte să suplinească decât parțial absența unei rețele de difuzare a cărții bine pusă la punct. De multe ori, cititorul aude de apariția unei cărți, dar se vede obligat să facă eforturi serioase pentru a face rost de ea. Condiția revistelor literare a devenit şi ea paradoxală. Pe lângă cele deja consacrate, au apărut numeroase publicații noi, dintre care foarte multe au avut doar o existență efemeră. Altele au reuşit să supraviețuiască, se bucură de o bună cotație din partea specialiştilor, dar se confruntă cu aceleaşi probleme de difuzare şi de tiraj ca şi editurile. În lipsa unei difuzări adecvate, multe dintre revistele de cultură au un caracter local sau regional, chiar dacă, din punct de vedere valoric, ele ar merita mai mult. Impactul acestora asupra cititorilor a scăzut dramatic. Înainte, semnalele lansate de către publicațiile de cultură erau în măsură să impună o carte sau un scriitor. Acum, ecoul acestora este, adesea, doar unul extrem de limitat. Ceea ce nu este, totuşi, un fenomen de neglijat. Aceasta deoarece numeroasele reviste literare au apărut tocmai din dorința autorilor de a exprima valorile majore dintr-un anumit colț de țară, aceasta într-un context cultural în care capitala se dovedeşte mult prea puțin receptivă la ceea ce se petrece în afara ei.

Pe lângă cea a tirajelor şi a difuzării, o altă problemă extrem de spinoasă este cea a finanțării actului de cultură. Şi cum Ministerul Culturii şi Uniunea Scriitorilor nu subvenționează decât un număr limitat de publicații, Consiliile Județene au început să joace un rol tot mai important în promovarea fenomenului cultural. Este vorba de finanțarea unui fenomen inflaționist? Greu de spus din moment ce în fiecare județ al țării există valori culturale certe ce aşteaptă să fie receptate în mod adecvat. În plus, a crescut mult numărul de universități şi, implicit, numărul specialiştilor, al celor dornici să se exprime în mod competent şi în presa literară. Un rol deosebit în promovarea valorilor au jucat şi paginile de cultură ale ziarelor județene. Din păcate, dornice să reflecte doar evenimentele de senzație, cotidianele au ignorat adesea actul de cultură, adoptând un slogan ce s-a dovedit păgubos: „cultura nu vinde ziarul”. Păgubos

deoarece ignora nevoia de cultură a cititorului mediu, dornic să se informeze şi în acest domeniu. Jurnalismul cultural este un act plin de responsabilitate, ce poate contribui din plin la formarea unor opinii, la selectarea, evaluarea şi mediatizarea actului de cultură. Din păcate, pagina de cultură nu se bucură de acelaşi prestigiu ca cea de informaţie politică sau economică. Adesea, ea este văzută ca o pagină de divertisment care, la fel de bine, ar putea să şi lipsească. Această mentalitate ezitantă este reflectată adesea şi de suplimentele literare ale cotidianelor centrale, unde literatura nu constituie decât o simplă anexă la partea „serioasă" a publicaţiei respective. Pe lângă posturile centrale, şi televiziunile locale pot juca un rol important în promovarea actului de cultură. Multe lucruri depind de calitatea oamenilor ce realizează emisiunile culturale sau redactează paginile de cultură. Competenţa şi nivelul de cultură al acestora sunt decisive în mediatizarea valorilor autentice. Se spune că nu mai există criticii literari de odinioară care au reuşit să impună prin autoritatea lor o serie de autori de real prestigiu. Este şi nu este aşa. Să nu uităm de faptul că, înainte de toate, criticul trebuie să trăiască din ceva şi nu poate trăi publicând în revistele literare care, în cele mai multe cazuri, nu îşi mai permit să plătească nici măcar onorarii simbolice. Ca urmare, criticul literar de azi este mai întâi altceva (dascăl, jurnalist, redactor tv etc.) şi abia pe urmă, sacrificându-şi timpul liber, face şi critică literară. Excepţiile de la această regulă sunt puţine. Să nu uităm apoi de numeroasele facultăţi de filologie ce s-au creat după 1990, unde s-au impus o serie de valori certe. Fiecare asemenea instituţie are câţiva critici de excepţie. Şcolile doctorale promovează tineri de un real talent, care îşi finalizează studiile cu nişte teze extrem de interesante. Din păcate (dar şi din fericire pentru meseria aleasă), şi aceştia sunt în primul rând profesori de limba şi literatura română şi abia pe urmă critici literari sau jurnalişti culturali. De altfel, nu este întâmplător faptul că, după 1990, mulţi scriitori de certă valoare au renunţat la literatură, preferând gazetăria sau audio-vizualul, domenii mult mai atractive din punct de vedere financiar. Cazul lui Ion Cristoiu rămâne, în acest sens, elocvent. Şi nu este vorba de un exemplu singular.

Atât revistele literare cât şi mass-media pot contribui din plin la promovarea actului de cultură autentic. Sub acest aspect, ele nu reprezintă domenii antagonice, ci complementare. În ciuda anumitor inerţii ce caracterizează publicaţiile literare, e greu să ne imaginăm viitorul literaturii române fără ele. Un viitor ce pare să se lege tot mai mult de dezvoltarea internetului.

Mass-media naţională acordă prea puţină atenţie evenimentelor culturale

Ion BUZAŞI

Nu cunosc activitatea televiziunii locale/judeţene sau a radioului local/judeţean, aşa că nu pot aprecia rolul acestora în reflectarea literaturii, a evenimentelor literare. Dar mass-media naţională (televiziune, presă, radio) acordă prea puţină atenţie evenimentelor culturale, literare, copleşită fiind de mulţimea evenimentelor politice şi de senzaţionalul cotidian, adeseori terifiant sau grotesc.

Urmăresc singurul canal de televiziune axat pe evenimente culturale: TV Cultural, unde sunt, de multe ori, prezentări de carte, dezbateri (talk-show-uri), aniversări literare, pagini de istoria literaturii române, acestea din urmă prezentate accesibil şi atrăgător de Alex Ştefănescu. În rest, câte o ştire literară sau culturală, disparată, pierdută în mulţimea informaţiilor cotidiene şi stresante, în care nici

trecerea lui Grigore Vieru la cele veşnice nu a avut un comentariu şi un ecou pe măsura importanţei poetului.

E şi foarte adevărat că astăzi e greu să convingem conştiinţa artistică românească de un *eveniment* cultural sau literar, deşi recenzenţii folosesc frecvent, de multe ori nejustificat şi neconvingător, această sintagmă, iar scriitorul nu mai are statutul respectabil pe care îl avea înainte, şi nu mă refer, ca de obicei, în asemenea intervenţii, la perioada dinainte de ′89, ci la perioada interbelică şi chiar dinainte.

Cele patru „relaţii”

Virgil RAŢIU

Literatura a intrat într-o relaţie cu mijloacele de comunicare în masă, mai întâi, odată cu apariţia primei publicaţii, a primului ziar cu tiraj în secolul al XIX-lea. Apoi literatura şi-a făcut cale către radio, manifestându-se şi prin acest mijloc. Mai apoi, prin televiziune. Acum, de cîţiva ani buni, prin internet.

Dincolo de pagina tipărită - cartea, literatura în acest caz, pare însă că nu se mişcă lejer prin cele patru căi de comunicare menţionate, doar aparent. Iar pe de altă parte, trebuie să precizez că revistele literare şi de artă (culturale, în fond – după opinia mea) nu se încadrează în marele „ghem de comunicare” din lume, acestea trebuind să fie clasate tot la produsul carte.

Prin mass-media înţeleg acele modalităţi de comunicare în masă care, prin mijloace specifice, se comportă în funcţie de un anumit program, un program care abordează obligatoriu orice domeniu de activitate a omului, de „activitate” a naturii, a universului, a spiritului. Implicit, prin „oricare domeniu”, sectorial, se înţelege de la sine că şi *literatura* îşi are locul ei într-unul din programele complexe ale publicaţiilor, radioului, televiziunii, internetului.

Distincţia, în acest caz, vine ca de la sine: 1. literatura şi presa scrisă; 2. literatura şi radioului (presa vorbită); 3. literatura şi televiziunea; 4. literatura şi internetul. Acestea, fiecare în parte, pot „deschide”, pot genera un dialog mai mult ori mai puţin complex.

1. Literatura şi presa scrisă:

Printre pagini de ştiri, informaţii, note, articole sociale, politice, economice, financiare, printre pagini de grozăvii şi *hailaif* etc, nu de fiecare dată îi este făcut loc şi literaturii, mai degrabă i se rezervă un spaţiu tipărit limitat. O informaţie culturală nu înseamnă literatură. Un reportaj, o anchetă, nu înseamnă literatură. Un interviu nu înseamnă literatură. O cronică literară, un eseu cultural, poate însemna literatură; dar numai atât. Ca atare, din perspectiva unui raport, literatura în presa scrisă cotidiană ocupă un spaţiu infim şi nu constituie prioritate în programul vreunui concern.

2. Literatura şi radioul:

Ca mai sus, cu excepţia genericelor: „revista literară vorbită”, literatura „la ea acasă”, literatura „pe meridiane”, teatru radiofonic etc. Nu mai mult.

3. Literatura şi televiziunea:

Mai rău ca mai sus!

4. Literatura şi internetul:

Deşi pe internet sunt postate opere literare, de toate facturile, integrale, parţiale, personal nu mă atrage să le „citesc” prin intermediul unui monitor. Nici *blogeriile* nu mi se par ceva ieşit din comun, atâta vreme cât oricine are posibilitatea să se exprime oricum. Poate prezintă interes anumite „stocări” care ţin de informaţia culturală generală. Internetul, din punct de vedere literar, este o mare poartă prin care mişcă o gloată, indistinctă,

impersonală, ale cărei manifestări şi tendinţe sunt doar de nivelare şi tocire a oricărui nivel de cultură, şi acela mereu infectat de miasme şi duhori de proveninţe adesea ciudate.

De la complicitate la… mame soacre

Cornel COTUŢIU

Precum se ştie, literatura şi mass-media şi-au făcut dintotdeauna servicii sau… deservicii, reciproce. Aspecte noi, postdecembriste, despre această coabitare (cu pigmenţi, uneori, de armistiţiu) sunt depistabile mai ales prin comparaţie. Şi am în vedere (cel puţin) două puncte de reper.

Severitatea cenzurii antedecembriste a făcut din presa scrisă, din audio-vizual (să ne amintim) nişte slujnice ale ideologiei şi propagandei comunist-totalitare. Veghea „pânditorilor" ajunsese la ipostaze caraghioase; de pildă, „capul limpede" urmărea dacă nu cumva literele de început de rând alcătuiesc vreun acrostih antistatal, anticomunist, antisovietic. De asemenea, să reţinem faptul că cei mai mulţi gazetari (fie la cotidiene, fie la săptămânale ori mensuale de literatură şi artă) erau şi scriitori. Ei bine, pânda asupra cuvântului (altfel spus, gâtuirea libertăţii cuvântului) îşi găsea adesea, compensativ, o şansă de exprimare prin cărţile de proză, poezie, eseistică. Cum anume? Prin dexteritatea de a iriza aluzivul, prin complicitatea dintre scriitor şi cititor – datorită căreia se instituise o adevărată tehnică a citirii printre rânduri.

Desigur, nu se puteau spune lucrurilor pe nume până la capăt; aveam parte, noi, cititorii, de jumătăţi de adevăr, de opinie, de atitudine „anti", dar eram dispuşi să le întregim. Lectorul se defula cu satisfacţie: „Aha! Subtil insinuează scriitorul. Frumoasă şopârliţă!" Nu e mai puţin adevărat că unor nume „în vogă" se ştia că li se permite să creeze, ici-acolo, pagini incomode pentru regim; dar era „cu voie de la poliţie". Praf pentru ignoranţi, adică: „Uitaţi, tovarăşi, libertatea opiniei e reală…"

Cu sau fără picăturile acestea de „slobozenie", s-a creat însă un inconvenient periculos pentru calitatea estetică a operei respective: acumularea de zgură, balast, rezultate din neputinţa ziaristului de a oferi direct, denotativ, faţetele unei realităţi neconforme tezelor de partid; un balast socio-politic nociv pentru literatură. Însă atunci plăcea această relaţie cu creatorul; cititorul colabora cu el ca şi cum ar fi săvârşit un act de rezistenţă, bănuind adevărul sugerat şi demascator pentru făţărnicia şi ticăloşia puterii politico-statale.

Acum, complicitatea aceasta nu mai place; cititorul nu mai e dispus să participe la experimente ale „adevărurilor începute şi neterminate". În consecinţă, din anii 90 încoace cărţile care altădată se vindeau de sub tejghea, acum, reeditate, zac pe poliţele librăriilor, iar în presa scrisă ori în audio-vizual ele au devenit doar titluri în enumerări sau subiect de o propoziţie. Acum, scriitorul-gazetar îşi varsă năduful direct, ia atitudine fără menajamente (e drept, nu totdeauna civilizat), fără a mai trece fenomenul, întâmplarea prin aluatul ficţiunii, al narativului imaginar. Şi el, şi cititorul se satisfac prin textul de opinie, prin eseu, prin pamflet sau reportaj, jurnal literar etc.

Fără a invoca titluri şi nume, ori a evoca o anume atmosferă culturală a zilelor noastre, e de recunoscut că cele mai multe dintre revistele de altădată (atât de febril aşteptate) fie că au sucombat, fie că o lălăiesc în rutină şi nostalgii; şi-au pierdut personalitatea, plutesc

în mediocritate, apar cu întârzieri penibile, se simt înghesuite la grămadă, alături de publicații recente (ori nevricoase). Nu e județ să nu existe una-două reviste predominant literare. Finanțate de consilii județene (cel mai adesea), ele sunt sufocate de veleitari, grafomani, trepăduşi ai pixului paranoic. Apoi: aproape că a dispărut viața de redacție; sediile sunt mai degrabă un fel de cutii poştale inutil de spațioase. Cei care fac revista – redactori şi colaboratori – comunică prin internet, prin celular, ori la o bere, la o agapă. De aici se iscă avantaje şi dezavantaje (atât pentru viața literară, cât şi pentru cea gazetărească).

Pentru a asigura o oarecare glazură condiției de revistă literară, se oferă spațiu „locativ" beletristicii, dar cu o generozitate ineficientă pentru autori şi publicație. Astfel, se publică într-o veselie fragmente de proza (de roman, nuvelă); aproape că se conturează o nouă specie epică: fragmentul. Dar cine îl citeşte? Eu, nu! E şi motivul pentru care recent afirmam că aştept revirimentul prozei scurte şi o descurajare a romanului „cărămidă". Cu poezia e parcă altfel: ici-acolo, câte două-trei şi peisajul paginii e înviorat; dar o pagină întreagă de poezie riscă să semene cu o grădină de zarzavat. Calitatea „grădinii"? Nu o dată are strălucirea dezmățului în impostură. Mai vioi şi, inevitabil, riguros ritmic e pogonul de literatură de la postul Radio Cultural, nu şi cel de la televiziuni, unde se doarme în şoşoni venerabili de scriitori sau se foiesc zâmbete de fuste. Plus că emisiunile literare de la radio au avantajul difuzării; difuzare atât de costelivă, uneori scandaloasă, pe palierul presei literare scrise.

Mai degrabă se caută în mass-media întâmpinarea, comentarea actului literar, aşadar: cronica, recenzia, interviul, ancheta literară; deşi trebuie să fii din start parcimonios, mai cu seamă cu cei despre care ştii că fac cronică de căprărie, critică de damigeană… Dincolo de aşa ceva, e un adevăr confirmat de viața mass-media: o revistă de literatură, o emisiune de radio-tv. dacă nu au doi-trei critici literari constanți, percutanți , persuasivi, ele nu mai sunt credibile de la o vreme. Consecința? Un tiraj ori un rating pentru bunice, cumnate, amante şi mame soacre.

Literatura ilustrată în mass-media

Ion MOISE

E o temă care comportă un vast teritoriu de investigație. Dacă e însă, să ne raportăm la municipiul şi județul nostru, sigur, aproape toată presa bistrițeană, atât cea scrisă, cât şi cea audio-vizuală, a fost şi este destul de generoasă cu creația scriitorilor locali. Problema se pune în ce măsură presa provincială este sau nu, în stare să promoveze la modul competent valorile din zona ei de penetrație, precum şi cele de nivel național şi internațional. Şi dacă e să dăm exemple, uite, un Sorin Diaconescu de la „TV Bistrița", el însuşi un om al scrisului literar, a făcut şi face un mare şi necesar serviciu scriitorilor bistrițeni. O serie întreagă de reportaje televizate au fost consacrate unor scriitori bine cunoscuți şi remarcați la scară națională precum: Cornel Cotuțiu, Ioan Pintea, Andrei Moldovan, Olimpiu Nuşfelean, Virgil Rațiu şi alții, realizând lunar şi emisiuni Tv legate de activitatea cenaclului literar din Beclean – „Cenaculum". O difuzare corectă şi disciplinată a creației scriitorilor bistrițeni se realizează şi în suplimentul literar al cotidianului „Mesagerul" unde, prin eforturile poetului şi reporterului de radio, Emil Dreptate, directorul publicației, precum şi ale scriitorilor Virgil Rațiu şi Victor Ştir, se face

cunoscută prompt şi competent cartea de valoare de pe piaţa bistriţeană. La fel şi cotidianul „Răsunetul” îşi continuă linia tradiţională de afectare a unor spaţii generoase literaturii bistriţene, manifestărilor culturale de amploare dar, în special, lansărilor de carte. În ambele publicaţii scriitorilor li se oferă posibilităţi largi de afirmare prin publicarea, în speţă, a unor cicluri de poeme sau, mai rar, a unor texte de proză, de eseu, de critică şi istorie literară. Aş remarca aici şi aportul scriitoarei Melania Cuc, care, într-o serie de emisiuni Tv., a făcut cunoscute personalităţile scriitoriceşti marcante ale municipiului şi judeţului nostru. O animatoare în privinţa cunoaşterii valorilor scrisului bistriţean a fost şi scriitoarea Dorina Cioarec-Manu care a promovat literatura de bună calitate pe postul de „Radio-Bistriţa”. Rodul acestor emisiuni s-a concretizat în volumul antologic „Lumina din cuvânt” (Cluj, 2003).

Desigur, pe viitor, am sugera pentru cotidienele şi hebdomadarele bistriţene ca selecţia de texte literare să subscrie şi un plus de exigenţă calitativă. O sugestie şi pentru posturile de radio şi televiziune locale. În privinţa emisiunilor radio-televizate, se impune să fie mult mai numeroase, aşa încât, oamenii de condei din zona noastră, în speţă cei consacraţi, dar nu numai (mă refer la membrii USR), să aibă măcar acelaşi impact cu publicul interesat de cuvântul scris şi tipărit pe care îl au şi pictorii din Bistriţa şi din judeţ. Adică o sală specială de întruniri şi lansări de cărţi. Pentru că, la ora actuală, de exemplu Societatea Scriitorilor Bistriţeni nu beneficiază de o asemenea locaţie.

Am lăsat la urmă aportul de excepţia al revistelor de literatură, artă şi cultură: „Minerva” (1990-1997) şi „Mişcarea literară” (2002), la promovarea scrisului literar bistriţean în special dar şi al celui al românilor de pretutindeni, în general, consacrând pagini întregi pentru creaţie, eseu, critică şi istorie literară, cronici de artă ş.a. Deşi scoase cu deosebite sacrificii financiare şi cu eforturi total dezinteresate din punct de vedere material, de oameni ai scrisului bistriţean: L. Valea, V. Raus, I. Moise, A. Moldovan, C. Cotuţiu, I. Negru, I. Pintea, V. Raţiu, O. Nuşfelean, L. Ureche ş.a., cele două reviste au promovat literatura bistriţeană de calitate, făcând-o cunoscută atât în ţară, cât şi în străinătate. În prezent, „Mişcarea literară”, cu apariţie trimestrială, îşi face o onoare de a publica şi stimula valorile scrisului bistriţean dar şi cele mai prestigioase ale literaturii noastre actuale, consacrând câte un număr scriitorilor din liga întâi a culturii şi literaturii contemporane, române şi universale.

Rămâne întrebarea, de bun simţ, dacă literatura are nevoie de media şi în ce măsură

Zorin DIACONESCU

Starea literaturii a demonstrat că în condiţii de libertate valorile spirituale sunt adesea mai grav ameninţate decât într-o dictatură. Cenzura, oricât de severă, nu are cum să fie desăvârşită, aplicată fiind de oameni – oameni care mai greşesc, mai chiulesc, mai mint sau cărora nu le pasă. Cenzorii pot fi imbecili, beţi sau pur şi simplu leneşi. În libertate, dacă nu există voinţa de a face altfel, guvernează piaţa – liberă şi ea – adică supusă unei singure legi: aceea a cererii şi ofertei, lege care nu este nevoie să fie supravegheată fiindcă se aplică de la sine, ca orice lege naturală.

Prima victimă a acestei conduite în cultura post 1990 au fost revistele de cultură, în speţă cele literare. Administrate în majoritatea lor de scriitori, care se pricep la

orice, numai la administrație nu, revistele şi-au grăbit falimentul prin supradimensionarea redacțiilor, chiar dacă salariile erau mizere, prin ratarea veniturilor în aşteptarea unor subvenții care nu au mai venit niciodată, printr-o circulație defectuoasă şi în ultimă analiză chiar şi prin pierderea impactului pe care l-au avut ante 1990. Le reproşez scriitorilor că nu au rezistat ispitei de a scrie, exagerat în toate privințele, despre politică. Acele pagini nu aveau ce căuta în publicațiile culturale, nu era cazul să fie sacrificate în continuare paginile acestor reviste pentru politică, chiar dacă semnatarii erau fascinați de propriile subiecte, chiar dacă paginile sacrificate nu mai erau de propagandă, ci de dezbatere – chiar dacă ideile emise erau proprii şi nu citate din ultima cuvântare a liderului maxim – acele eseuri de politică eliberată şi eliberatoare erau pur şi simplu nepotrivite cu cadrul general al revistelor şi nu mai corespundeau orizontului de aşteptare al cititorului.

A urmat o politică culturală perversă, susținută atât de stânga cât şi de dreapta, în curs de reconstrucție. Subvențiile, care nu dispăruseră cu totul, mergeau mai departe pe tiparul defunctei cântări a României, adică spre centre, fundații şi asociații care funcționează pe ideea fenomenului cultural de masă (masă de la mulțime) şi care a încurajat şi încurajează în continuare veleitarismul, spiritul gregar şi promovează nonvaloarea. Un loc privilegiat în noua cântare a democrației noastre originale îl ocupă ansamblurile folclorice, ştiută fiind utilitatea acestora în campaniile electorale din mediul rural, în timp ce pentru literatură se mai găsesc resurse în măsura în care ele sunt rupte din bugetul masiv al formațiilor folclorico-politice (ceva între spectacol şi staff de campanie) – adică literele au parte de un soi de subvenție din subvenție.

Au existat şi există şi programe serioase de promovare a literaturii române, dar ele sunt puține şi concentrate în capitală şi la centrele culturale din străinătate, evident insuficiente pentru a da fenomenului literar coerența şi consistența folclorului sau a diferitelor campanii de inspirație paneuropeană.

Aşa se face că media nu prea are despre ce să comunice – mai ales că aspectul de relații publice al manifestărilor culturale în general şi literare în speță este un exemplu de mare valoare didactică despre cum nu trebuie procedat, în nici un caz, la acest capitol. Intenționată sau întâmplătoare, această carență în practica comunicării se îmbină cu o foarte proastă circulație a cărții şi a revistelor, care din greu accesibile pe vremea dictaturii au devenit practic inaccesibile pentru public la scară națională, regionalizarea sau provincializarea – iarăşi voită sau întâmplătoare, dar oricum neproductivă – petrecându-se pe arii din ce în ce mai restrânse.

La rândul ei, presa – cea generală – a fost supusă rigorilor comerciale, majoritatea decidenților din branşă fiind obligați la creşterea profitului şi nu a calității comunicării. „Ajutați" substanțial de cei care administrează literatura, operatorii media au înconjurat subiectul cu o discreție aproape desăvârşită, întreruptă ocazional de frânturi de la o lansare de carte sau de la aniversarea vreunui scriitor. În general aceştia din urmă candidează la grațiile zeițelor „Rating" şi „Share" când mor, de „preferință" în mod violent. Altminteri au şanse la „prima pagină", dacă intră sau ies din politică, dacă îndeplinesc o funcție publică într-o manieră controversată sau dacă îşi iau o amantă (sau un amant) din lumea vedetelor – versiunea din urmă nefiind prea aplicabilă, fiindcă un amant sau o amantă costă iar scriitorii români câştigă... doar la loto, adică au o şansă de unu la zece milioane să devină bogați.

Mai rămâne întrebarea, de bun simț, dacă literatura are nevoie de media şi în ce măsură. Deocamdată cred că problemele literaturii sunt altele şi că relația ei cu media se va normaliza, sau îmbunătăți, în măsura în care scriitorii români vor voi să-şi gestioneze problemele grave pe care le au şi care au dus, nu întâmplător, la o reacție de care s-ar fi temut până şi proletcultiştii cei mai înverşunați: „oare mai este nevoie de literatură?"

Am obținut un om golit de singurătate şi intimitate, mare devorator de mass-media

Vasile V. FILIP

A defini ceva înseamnă aproape a comite o trădare. Şi totuşi…

O să-mi asum păcatul erudiției şi formalismului încercând să limpezesc acest raport prin cunoscuta schemă a comunicării a lui Jakobson, pe care studenții de azi la jurnalistică o repetă zilnic, până la saţietate. Că literatura e şi ea un proces de comunicare, ca oricare altul (cel puțin la prima vedere), e de-acum aproape un truism. Atâta doar că accentele cad puțin diferit. O să simplific cele şase componente ale actului de comunicare (tocmai pentru că vreau să comunic simplu, rapid, ca-n mass-media), reducându-le la cele două, esențiale: transmițătorul şi receptorul. Literatura poate fi înțeleasă, cred (ignorând, desigur, marile riscuri ale acestor simplificări pe care doar mass-media *in actu* le poate justifica într-o anume măsură) ca o punere sub accent a eului transmițător. Ignor, de asemenea, multiplele măşti şi obiectivări ale acestuia. Ba chiar o să risc, pastişându-l pe G. Genette (care vorbea de existența unui nucleu epic al oricărei comunicări lirice), afirmarea existenței unui nucleu liric al oricărei comunicări literare. Vreau să ajung (iertat să-mi fie păcatul ocolişurilor teoretice) la sublinierea importanței eului creator în literatură, de obicei conştient de valoarea „în sinelui", atât în planul existenței, cât şi al comunicării.

Valoarea de mit modern a mass-media în lumea contemporană e rezultatul unui proces invers, de erijare din ce în ce mai agresivă a celuilalt termen esențial al comunicării: receptorul ca persoană a II-a, acel *tu* care, dacă nu e zgâlțâit suficient pentru a fi activat ca receptor, celălalt, eul, s-a ostenit degeaba: nu doar că n-a intrat în comunicare, dar îl paşte însăşi inexistența. O tiranie a tranzitivității limbajului – iată o definiție posibilă a mass-media; la fel cum literatura ar fi putut fi (cum a şi fost, uneori) o tiranie a reflexivității acestuia (dacă nu-i prea mult, pentru cititorul grăbit de azi, să invoc şi aceşti termeni consacrați în plan stilistic de Tudor Vianu).

Importanța din ce în ce mai arogantă a celui de-al doilea termen al comunicării în lumea contemporană ar putea fi rezultatul „revoltei maselor", de care vorbea Ortega y Gasset încă din anii 20 ai secolului trecut. Sau, măcar, un proces paralel, dar cu aceleaşi rădăcini. Cert este adevărul trist că am obținut un om golit de singurătate şi intimitate, mare devorator de mass-media, cu conştiința cu atât mai hipertrofiată, cu cât mai difuză, că el este cel ce validează, sancționează, decide; la limită (şi, implicit, „la absurd") – singurul care există. Condiția *sine qua non* a politicianului, aceea de a fi ca imagine, s-a extins ca o deşertificare inclusiv asupra intelectualului şi a scriitorului: eşti acum şi aici, implicat în eveniment (până la indistincție), sau ne putem lipsi de tine, fără prea mari scăderi; eşti imagine, sau nu eşti deloc.

Dar ideile pe care le manevrează demagogii politici nu s-au născut mai niciodată în capul acestora, ci le-au primit de la adevărații creatori. Întotdeauna va guverna politicianul, dar întotdeauna acesta va trebui să plece urechea la cele ce strigă în pustiu prorocul; devenit, în contemporaneitate, poetul, scriitorul, creatorul, al cărui suflet sensibil ca un seismograf primeşte înaintea celorlalți vizita viitorului. Conştiința acestui lucru, dacă nu a sucombat cu totul, abia mai pâlpâie până şi în orgoliul amorțit al creatorilor înşişi. Aceştia din urmă – repliați, de obicei, într-un soi de autism, care e – pe de o parte – o firească cochilie de melc hărăzită acestor ființe fragile, dar – pe de altă parte – rezultat al mareei negre a „revoltei maselor", politicii şi mass-mediei. Pseudocreatorii se adaptează şi-şi cultivă „imaginea de creatori"

(prin mass-media, cum altfel?) sporind confuzia generală.

Cea mai ameninţătoare dintre ideile politice de ultimă oră (periculoasă mai ales în ipostaza ei demagogică, constitutivă discursului politic, dar asumată cu un entuziasm inconştient de cea mai mare parte a mass-media) este globalizarea prin epurare de trecutul identitar. Or – psihologia animalelor a arătat-o de atâtea ori – nu prin inteligenţă (în sensul riguros al termenului) ne deosebim de animale, ci prin faptul că avem mult mai multă memorie. Suntem în pragul unei noi revoluţii: cea a globalizării. Câte revoluţii va trebui să mai ratăm, ca să recunoaştem odată pentru totdeauna că *orice revoluţie* are în sine sâmburele eşecului, tocmai pentru că opune un adevăr abstract (avorton al raţionamentului) unui adevăr concret, al vieţii ca unitate, care vine spre noi cu trecutul ei cu tot.

Viaţă (şi adevăr) pe care literatura (o comunicare, desigur, dar una ce vine din partea unor „euri" pline, puternice, asumate şi repuse sub accent) e chemată să le recupereze. Iar Celălalt, acel „tu" amplificat pana la monstruos şi nenatural ca instanţă comunicaţională, va trebui să şi le asume. Pentru că nici nu are altă cale.

Imaginea scriitorilor, oglindită în mass-media

Menuţ MAXIMINIAN

Ce importanţă are mass-media în promovarea literaturii? Ce rol are presa scrisă sau audio-vizuală, în conturarea unei imagini, fie ea pozitivă sau negativă, despre un scriitor? În ultimii ani au apărut multe personaje false, scriitori de carton, care nu au nici o legătură cu breasla. Şi asta, din cauza unei promovări excesive, care a mers, mai apoi, până la primirea în asociaţii de profil. Mass-media, în acest caz, al literaturii, trebuie împărţită în două sectoare mari: primul – revistele culturale şi emisiunile culturale, al doilea-cotidienele, respectiv emisiunile informative. La publicaţiile literare se face o selecţie mai drastică, nu oricine tipăreşte o carte beneficiind de cronici în pagini. Trebuie o anumită calitate a scrisului. Este adevărat că în mai toate revistele sunt şi rubrici de debut, însă prea puţini, din multitudinea celor care debutează, ajung aici. Aşa se face că marea masă a celor care scriu apar în ziarele care nu sunt de specialitate, dar care alocă ample spaţii culturii. Cred că, scriitori, se află cel mai mult, în ziarele din oraşul în care trăiesc, pentru că redactorii culturali de aici vin tot timpul cu noutăţi despre viaţa şi opera lor şi, prin extensie, a celor care făuresc cultură în varii domenii. Jurnaliştii din localitatea unde îşi duce scriitorul existenţa vor fi prezenţi şi la lansarea de carte, vor face cronici mai mult sau mai puţin avizate asupra volumelor editate, vor menţiona, cursiv, toate evenimentele la care participă autorul, creionând o adevărată carte de vizită. De obicei, ziarele de provincie nu au angajaţi critici literari. Cronicile sunt scrise de redactorii culturali, în mare parte, şi ei oameni de litere. Orice informaţie din ziar, deoarece se adresează marelui public, trebuie sa fie concisă, în cuvinte cât mai simple. Asta nu înseamnă că nu avem, prin colaboratori, şi cronici avizate. Cotidianul „Răsunetul", spre exemplu, are o bogată moştenire arhivată în sute de articole scrise de Gavril Moldovan, Ioan Moise, Melania Cuc, foşti angajaţi, dar şi de colaboratorii permanenţi Olimpiu Nuşfelean, Ioan Pintea, Vasile Găurean, Ioan Buzaşi, Niculae Vrăsmaş, Al. C. Miloş, Suzana Deac, Marilena Tutilă, Aurel Podaru, Valentin Falub, Ioan Radu Zegreanu, Dorel Cosma, Jenița Naidin, toţi scriitori şi analişti ai cuvântului. Oameni care întregesc prin scrierea lor oferta cultural-literară a ziarului. Dacă revistele

literare nu ajung la masa mare de cititori, fiind tot mai rar prezente la chioşcuri, ziarele sunt prezente în fiecare cătun. Aşadar, de multe ori este mai la îndemâna cititorilor textul publicat în ziarul judeţean, decât cel din revista culturală, sau cartea propriu-zisă. Din păcate, deşi este o abundenţă de autori, cartea este din ce în ce mai puţin prezentă în viaţa publicului, profilul cititorului schimbându-se odată cu apariţia „alternativelor", cel mai mare duşman fiind televiziunea în exces. Librăriile s-au rărit, cărţile scriitorilor locali, scoase pe bandă de edituri minuscule nu mai sunt prezente pe raftul vânzătorului. S-a ajuns la tiraje incredibile de 10 bucăţi, pe care autorul le împarte familiei şi ziarului. Singura multiplicare în mii de exemplare, cât este tirajul gazetei, este semnalul editorial. Aşa se află că s-a mai scris. Dacă nu ar fi nici aceste cronici, bune sau rele, pozitive sau negative, mulţi dintre condeierii noştri ar fi promovaţi într-un cerc restrâns. Vrând, nevrând, ziarul este pilonul principal între creator şi marele public, mesager al literaturii. Pentru ca dialogul să fie cât de accesibil, scriitorii îşi găsesc opera inserată şi pe paginile de net ale publicaţiilor, unde primesc gândurile directe ale cititorilor. De curând, cotidianul „Atac", care are un profil de ştiri mondene şi, aparent, nici o legătură cu literatura, a provocat cititorii. Scriitorul şi jurnalistul Dan Mucenic a iniţiat rubrica „Luxul lecturii", privită la început cu reţineri de către conducerea ziarului. Subiectul ales a fost scriitorul Nicolae Băciuţ, a cărui operă a fost dezbătută împreună cu cititorii pe internet. În scurt timp, „luxul lecturii" a avut peste 100.000 de cititori şi sute de comentarii despre literatură. O performanţă de care publicaţiile de profil sunt departe sau nici măcar nu o zăresc. Reputatul scriitor Nicolae Băciuţ a făcut astfel istorie la un cotidian care până în acel moment nu publica literatură. Istoria continuă prin apariţia cărţii cu acelaşi titlu, la Editura Nico din Tg. Mureş. Cei care vor citi acest volum, se vor întâlni cu scriitorul şi cărţile lui văzute prin ochiul critic a lui Dan Mucenic, dar şi prin comentariile oamenilor simpli care şi-au pus pe net gândurile. Este prima carte de literatură în care, pe lângă partea specialiştilor sunt inserate şi opiniile cititorilor, însă cu atât mai savuroasă este lectura. Literatura are astfel casă bună la ziarele de larg consum, acestea, la rândul lor, înfrumuseţându-şi conţinutul şi crescând calitativ prin publicarea scriitorilor. O simbioză necesară şi avantajoasă reciproc.

Mass-media joacă un rol important în viaţa creatorilor

Victoria FĂTU-NALAŢIU

Leonardo Da Vinci susţinea că: „Iubirea e cu atât mai arzătoare cu cât cunoaşterea e mai deplină". Nouă ne lipseşte iubirea iar cunoştinţele noastre sunt secătuite de grijile vremurilor prea fierbinţi. În vremea lui Leonardo se puteau cuprinde ramurile cunoaşterii, care erau limitate la câteva sute de cărţii. Azi, ca să facem paşi înainte, trebuie să avem capacitatea selecţiei severe, să ne debarasăm de dogmele despre literatură şi artă, cu definiţii devenite convingeri-clişeu. P. Valery observă că: „…modernitatea capătă alura unei intoxicaţii. Trebuie, fie să mărim doza, fie să schimbăm otrava. Aceasta e legea. Tot mai avansat, tot mai intens, tot mai rapid şi tot mai nou. Acestea sunt exigenţele ce corespund în mod necesar unei înăspriri a sensibilităţii". Analizând acest text, ajungem să ne mai lămurim gândurile. Aflăm că, pe acest tărâm, trebuie să ţinem seama de „Semnele timpului", să nu uităm că a apărut şi o nouă civilizaţie, civilizaţia imaginii. Vrem nu vrem, „textul cedează în faţa imaginilor". Rene Huyghe susţine că: „Faptul literar" îşi

păstrează locul de frunte pe care îl merită, dar să se strângă puţin pentru ca alături să se instaleze „faptul artistic”. „Viteza şi intensitatea” ne deosebesc de veacurile trecute. Deci, trebuie să ne schimbăm ca să putem dobândi aptitudini pentru un nou limbaj. Influenţa imaginilor asupra spiritului o putem surprinde privind străzile marilor oraşe, cu nenumăratele reclame, cu vitrinele librăriilor vesele de culori întărite de imagini. Frumosul zilelor noastre este „Şocul”. Acesta creează un nesaţ al imaginilor, ce lunecă mai uşor spre lipsa de valoare. Mergem cu paşii verbalismului pentru „a drapa nimicul”, acest fapt duce la confuzii şi derută. Ritmul acesta nebun în care ne ducem viaţa aduce neînţelegeri grave şi în aprecierea unei opere literare. Nu se mai găseşte limbajul inteligibil despre ce e bun şi ce e rău. Toate acestea duc la „Neutralizarea vieţii sensibile”, prea solidară cu particularul. În aceste condiţii trebuie să ne retragem din circulaţie viaţa emotivă. Umbrela libertăţii – purtată cu dezinvoltură de presă – a deschis drumul setei de violenţă, aceasta are repercusiuni şi asupra vieţii interioare a creatorului. Credem că aceste fenomene au contribuit la formarea atâtor grupuri şi grupuleţe ce divorţează dramatic de marele public.

Andrei Pleşu a surprins atât de minunat acest fapt: „A dori să te plimbi pe o pajişte înflorită, fără a călca nici o floare. E utopie…”. În acest hotar se dă examen de rezistenţă. Mass-media joacă un rol important în viaţa creatorilor, ea îi poate înălţa spre paradis sau îi poate trimite spre meditaţie în purgatoriu sau infern. Toţi creatorii, indiferent dacă sunt cei care produc valori, sau aceia care le pun în valoare, trebuie să se înarmeze continuu, cu iubirea vieţii, cu un dialog lăuntric al esenţializării. Pe orice drum am merge în căutarea adevărului să ajungem la natură, la frumuseţe, la iubire. Deci, din nou la singurătate. O singurătate din care mass-media îl mai scoate din când în când pe scriitor. Sau îl adânceşte mai tare. „Cine poate să mai fortifice singurătatea are încă oameni în lăuntrul lui” (Odysseas Elitis).

Cucereşti publicul mai uşor atunci când acesta îţi întâlneşte numele, opinia, creaţia în ziare

Suzana DEAC

De ce se apropie tot mai mulţi scriitori de mass-media? Fie că devin jurnalişti de profesie, colaboratori ai ziarelor de mare tiraj, fie că iniţiază diverse reviste literare-culturale. Tot mai multe personalităţi ale scrisului doresc să facă parte dintr-o structură stabilă de comunicare cu cititorii, fie pe paginile ziarelor, revistelor, fie prin emisiuni de televiziune sau de radio.

Explicaţia este univocă sau din contră, multiplă. Fiecare doreşte să fie cunoscut, promovat prin articolele semnate personal, prin imaginea creată zi de zi sau săptămânal. Mai uşor cucereşti publicul atunci când îţi întâlneşte numele, opinia, creaţia în ziare. Este un mijloc direct de a lupta pentru asigurarea existenţei pe piaţa culturală. Această colaborare asigură fiecărui scriitor autopromovarea în primul rând, dar şi impunerea unui sistem (ierarhie) al valorilor culturale, implicit literare la nivel judeţean/naţional.

Colaborarea cu publicaţiile judeţene asigură şi contrabalansarea frustrărilor acumulate în urma promovării personale mai reduse, în urma unui trend impus sau indus pe piaţa publicaţiilor. Valoarea creaţiei este primordială, dar această valoare tot de oameni este stabilită. Criteriul cel mai reprezentativ ar trebui să fie numărul cititorilor în condiţiile în care cărţile ar circula normal. Popularitatea unei cărţi poate fi înlocuită de popularitatea unei persoane.

Întrebarea lui Z. Diaconescu, cât se poate de pragmatică, „De ce nu circulă cărțile, revistele? De ce nu se comunică, la nici o lansare, cât costă o carte şi unde se poate găsi ea?» – rămâne actuală şi nerezolvată. Nu ştiu cine ar trebui să rezolve această problemă sau fiecare are răspundere prin statutul de care beneficiază. În librării, în bibliotecile şcolare nu prea există colțuri consacrate scriitorilor bistrițeni. În şcoli nu se organizează cenacluri pe această temă. Editurile nu au acțiuni autonome de a promova cartea la nivel județean, organizate cu periodicitate. Din păcate nu există la nivel județean o Casă a scriitorilor, care ar putea expune şi organiza acțiuni literare în beneficiul publicului.

Cărțile au început să circule în cercuri închise, de la un autor la altul, în cercul prietenilor, cunoştințelor, şi în cazuri excepționale sunt apreciate şi de critici literari naționali, fapt care în sine nu garantează o sporire spectaculoasă a numărului de cititori.

Cercetările demonstrează că, dacă se creează a atmosferă favorabilă în jurul unui eveniment, persoană, carte, multă lume devine interesată față de ele. La această concluzie a ajuns şi celebrul ziar Washington Post, care a realizat un experiment social despre percepție, gusturi şi priorități ale persoanelor. Violonistul renumit Joshua Bell, anunțat prin reclame şi afişe, a cântat cu casa închisă la teatrul din Boston, dar acelaşi violonist, deghizat în haine sărăcăcioase, cântând în metrou, abia dacă a atras privirea sau atenția câtorva oameni, nefiind recunoscut. Cu câtă uşurință lăsăm nepercepute frumusețile vieții!

Interesul oamenilor nu a dispărut față de carte, doar a scăzut. Filmele, emisiunile distractive, ştiințifice de tv sau de internet aduc satisfacții imediate, relaxare, destindere rapidă de care are nevoie orice om venit de la muncă şi pe care îl aşteaptă şi alte îndatoriri sociale. Tineretul, fiind supraîncărcat cu cerințele şcolare, caută alternative care să nu semene nici cu o carte, nici cu acțiunea de citit, acțiuni mult prea solicitate de învățământ. Rămân celelalte oferte culturale mai accesibile, uşor digerabile şi cu efecte îndoielnice de multe ori, din păcate.

Incontestabil, există şi tineri, şi adulți care citesc din plăcere, persoane care se reîntorc de la tv la lectură, redeschid romanele vechi, sau, *dacă* ajung în posesia cărților noi şi ele corespund aşteptărilor, le vor citi şi pe acelea. Altfel publicul bistrițean nu poate cunoaşte scriitorii locali.

Având în vedere atractivitatea internetului în rândul diverselor vârste, ar fi binevenită crearea unor reviste on line sau deschiderea celor existente către public în vederea receptării impresiilor, comentariilor cititorilor.

Lipsa de cultivare a literaturii, prin mass media, conduce la ignorarea acesteia de către publicul larg

Niculae VRĂSMAŞ

Anul 89 a adus pentru țara noastră o schimbare a istoriei, prin care românii au evoluat, atât în privința bunăstării, cât mai ales în posibilitatea de accedere a culturii, datorită avântului editurilor şi a exploziei mass media. S-ar putea spune că, în prezent, drumul spre cultură este condus, detaşat, de către televiziune, care, prin noile tehnologii ale imaginilor, mult mai ieftine, a cucerit terenul informației, intrând în consumul de masă, generalizat al românului. Pe locurile următoare ar fi emisiunile radiofonice, presa scrisă, internetul, manifestările culturale cu public (teatre, concerte, expoziții, lansări de carte, târguri, festivaluri, concursuri, conferințe, colocvii, simpozioane) şi editarea de cărți. Accesul maselor la cultură, prin mass media, poate fi considerat o desăvârşire a democrației,

dar, în acelaşi timp, poate deveni un sfârşit al acesteia, prin manipulare, trucare şi chiar falsificare – procese specifice societății totalitare – sau vulgarizare, prin selectarea unor producții de consum, rentabile doar sub aspect financiar, servite aproape gratuit cetățeanului, dar nocive culturii - fenomene prezente şi în societatea postdecembristă din România. Excesul unor astfel de emisiuni televizate captează, până la hipnotizare, marea masă a românilor, transformând-o într-o națiune consumatoare de telenovele şi manele, a căror rezultate conduc, doar pentru unii, la câştiguri uriaşe de bani, în raport cu o imensă daună cauzată promovării educației şi culturii. Motorul civilizației este desigur ştiința, alături de care este indispensabilă cultura, dar „*new media*" a devenit instrumentul modern, informațional, formator rapid şi cu tendință globală de opinie, în domeniul educațional şi al cunoaşterii artelor.

Literatura, spre deosebire de celelalte arte, nu a pătruns prea cutezător pe sticlă, în audițiile radiofonice, sau pe internet, dar îşi menține, totuşi, supremația în presa scrisă, în numeroase reviste şi suplimente literare, remarcându-se, în ultima vreme, o uşoară tendință persuasivă şi pe net. Mai mult, după 89, datorită afluenței editurilor care au împânzit România, literatura a produs o adevărată inundație de cărți, multe dintre ele vânzându-se rapid, ceea ce nu este un lucru rău. Dar o creştere cantitativă a scrierilor literare, publicate, nu implică şi o creştere calitativă ale acestora. Va fi treaba criticului profesionist şi, nu în ultimul rând, a cititorului, de a le valorifica. Trebuie însă menționat faptul că, înainte de ajungerea la consumator a textului literar, un rol determinant, în accesul acestuia, îl au mediatizarea şi modul de distribuire.

Cel mai bun exemplu de mediatizare, a unei cărți româneşti, poate fi „*Cine suntem",* semnată de Dan Puric, care s-a vândut anul trecut în 70.000 de exemplare, numai că, înainte să apară cartea, era foarte bine cunoscut autorul, un desăvârşit artist şi fascinant om de cultură. Implicarea mediei, în acest caz, deşi mai mult decorativă, a fost benefică, rolul important jucându-l însă autorul, care a cutreierat întreaga țară pentru a-şi expune ideile miilor de oameni şi a dialoga, cu mulți dintre aceştia.

Lipsa de cultivare a literaturii, prin mass media, conduce la ignorarea acesteia de către publicul larg, ajungându-se la consumarea ei doar într-un cerc restrâns, cel al elitelor. Dar să nu ne imaginăm, însă, că toți suntem scriitori şi că întreaga lume citeşte, înțelege şi apreciază totul ca pe o literatura bună. Apetitul față de textele literare este şi va rămâne diferențiat, la fel ca şi preferința pentru autorii acestora, alegerea fiind hotărâtă, în primul rând, de valoare, care se supune şi ea unui anumit canon. Fiecare om ar putea să scrie, povestindu-şi viața, sau compunând poezii, ceea ce nu ar fi, deloc, un lucru rău, folosind familiei şi cunoscuților, sau istoriei locale dintr-o arie restrânsă. Nu chiar degeaba se mai spune că românul s-a născut poet, dar să nu ne imaginăm că lucrurile stau chiar aşa. Ne-am descalifica singuri şi ne-am situa în afara literaturii adevărate.

Sarcina mass media devine dificilă datorită chiar impactului cu masele şi nu poate fi realizată fără jurnalişti adevărați, chiar scriitori bine informați şi buni cunoscători ai valorilor, dotați cu mult bun-simț şi profesionalism, fără de care, în propagarea literaturii se vor aduce mari prejudicii. Incompetența poate crea efecte contrarii.

Literatura şi arta, în general, creează valori, pe când mass media, în principal, le transmite numai, dar le şi comentează, în multe din cazuri. Nu întotdeauna, însă, prin adevărați specialişti. Mass media poate avea rol benefic, în propagarea literaturii şi activității scriitorilor, prin transmiterea unor emisiuni de specialitate, bine pregătite.

În democrație, literatura şi artele, în general, ar trebui să se solidarizeze cu mass-media având rolul comun de a controla puterea, dobândind, la modul ideal, o largă şi benefică atracție socială. Literatura, ca încercare de restituire a normalității, încă rămâne la cheremul mass media, prin care comunică adeseori defectuos şi fără beneficii materiale. Considerată o putere în stat şi născută în scopul eliberării şi democratizării societății, media se poate schimba, la

presiunea politicului, devenind un călău al acestora.

Literatura românească are un imens potențial, care ar trebui valorificat cu ajutorul mass media. Acest lucru s-ar putea realiza printr-o îmbunătățire, radicală, a relațiilor existente între literatură şi mass media, îndepărtarea barierelor existente şi o conlucrare eficientă, prin care ar fi posibilă formarea unei noi avangarde a culturii, care să ridice ştacheta valorilor. Ar fi o premiză a renaşterii culturii, pentru cristalizarea căreia, prima condiție, obligatorie, trebuie să fie libertatea deplină de exprimare a intelectualilor. Ori, fără libertate totală, cultură adevărată nu poate fi.

Interferențe (2)

Poezia şi cosmonauții

Doina CETEA

În copilărie urcam de foarte multe ori în turnul bisericii, la clopote. Acolo, pe scândurile groase, erau aruncate câteva brațe de paie şi, peste ele, un țol gros din lână. Era culcuşul clopotarului din nopțile când pândea furtunile ce se năpusteau asupra satului, iar glasul puternic al clopotelor alunga norii grei de apă, şi fulgerele cu trăsnetele ce despicau nu numai cerul, ci şi pământul. Acolo, în locul acela misterios pentru mine, în care lumina se strecura printre golurile obloanelor, nu ajungea oricine. La înălțimea aceea, îmi găseam locul bun de citit. De acolo, de sus, ascultam zgomotele estompate ale treburilor zilnice ale sătenilor, glasuri şi țipete de copii, scârțâitul roților de la carele încărcate, behăitul oilor şi aproape, foarte aproape, ciripitul păsărilor. Mă simțeam departe de tot ceea ce se petrecea jos, eu eram lângă păsări, cu ochii după ele şi după avioanele care treceau din când în când deasupra satului, iar cu gândul şi imaginația încă şi mai sus, urmărindu-l pe Iuri Gagarin în spațiul apropiat stelelor, închis în mingea aceea mică, pe care o aşteptam seara să o văd trecând tăcută şi strălucitoare pe deasupra satului. De atunci, „trecut-au anii ca nouri lungi pe şesuri…".

Serile trecute, urmăream o emisiune de ştiință pe Discovery. Se vorbea despre pregătirea serioasă şi amănunțită a astronauților. Pentru a face față zborului cosmic în acea capsulă unde legile fizicii de pe pământ nu-şi mai găsesc locul, iar spațiul infinit, cu nenumăratele lui capcane trezeşte spaime ancestrale, ascunse în cotloanele sufletului, pentru a depăşi singurătatea şi frica, cosmonauții sunt pregătiți nu numai fizic, ci şi psihic. Dacă fizic sunt supuşi la fel de teste şi probe de rezistență, creierul le este antrenat prin exerciții de memorare. Cosmonauții sunt îndemnați să îşi aleagă câteva poeme din literatura universală, cele care le plac cu adevărat, pe care apoi le învață pe de rost. Odată ajunşi acolo, sus, în înaltul cerului (sau în adâncul lui!), în singurătatea călătoriei celeste, ei le recită la fel cum şi noi, în copilărie, noaptea, fluieram sau cântam ca să alungăm urâtul. Între pereții miraculoşi ai capsulei care le protejează ființa fizică, miraculoasa pastilă a salvării minții este poezia. Versurile rostite cu glas tare (mi le imaginez scandate, sau chiar cântate…), sau poate abia şoptite sunt păstrătoare de viață şi vin din spațiul nemărginit al sufletului şi talentului unor pământeni, pentru a se revărsa în celălalt spațiu nemărginit. Cred că totul a început prin poezie, când „pământul era fără formă, şi gol, şi întuneric era peste fața adâncului, şi duhul lui Dumnezeu se mişca peste întinderea apelor." Atunci au fost rostite cu voce tare (sau şoptite) cuvintele „Să se facă lumină!". Şi s-a făcut.

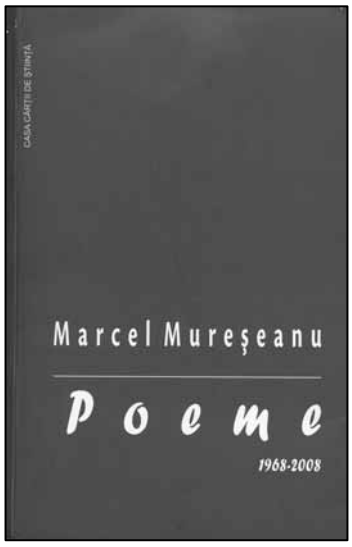
Cec în alb

La început a fost cuvântul. Cu siguranță cuvântul poetic!

Marcel Mureşeanu sau poezia ca prefigurare a existenței

Olimpiu NUŞFELEAN

Viziunea poetică are – la Marcel Mureşeanu, ***Poeme***, Ed. Casa Cărţii de Ştiinţă, 2008 – o dezvoltare complexă, iradiind spre contemplație, joc sau ironie, dar evoluînd în unitate de ton şi formală, adesea cu o încărcătură mitică, poate chiar, mai mult, una biblică. Din aventura cuprinderii lumii prin varii experiențe lirice, poemul revine mereu în locul unde apele se despart mereu de uscat, efemerul de etern, sacrul de profan, iluzia de deziluzie, cînd iluzia urcă spre cele celeste, în ciuda oricăror impedimente. Chiar dacă poetul încearcă o delegare a condiției, puse în seama cititorului, ilustrînd conceptul operei deschise, care se exprimă şi există prin individualitatea „punctuală" a lectorului, poate mai mult pentru lirică decât pentru proză, lucrurile nu pot fi decelate uşor. Poetul rămîne garantul fiinţării depline, o „sumă" a experienţelor de viaţă, împărţit între „ceilalţi" şi sinele ce-şi cunoaşte atît de bine identitatea şi menirea, dincolo de orice ameninţare a sfîrşitului. Dacă la un moment dat poetul îşi mărturiseşte intenția asumării lumii prin trăirile celorlalți („Întâmplarea asta voiam a mea să fie/ dar eu n-am trăit-o/ altuia i-o fur" – *O mână întinsă*), îndată se încredințează „Păstorului de Stele", cititorului, care să-i ducă mai departe menirea, după ce are conştiinţa finitudinii, a descinderii într-un contingent pierzător, din care misterul riscă să dispară („Ne închidem în voi, iubiți cititori,/ Singurătatea Voastră, sunteți acasă?/ l-am întrebat pe Păstorul de Stele" – *Ce a mai rămas dintr-un ordin vechi*). Însă poezia se opune încremenirii lumii, pe care ar putea-o genera ochiul ucigător al fotografului, care ar putea ghida „mâna rece a pozei". Cuvîntul, prin forța sa creatoare, inițiază un scenariu menit să organizeze universul, să dea întrupare lumii, asigurînd cunoaşterea, prin revelație desigur, a acesteia: „dacă nu povestim acestea acum/ înainte de a se întâmpla/ atunci cum le-aţi putea afla?" – (*Profesiuni*).



Poetul este un ales, chemat să-şi asume experiența lumii, să pătimească pentru ceilalți, cristic. Ales să dea seama. Gestul sacrificial, al sufletului urcat pe cruce, e încărcat de o vină incontestabilă, cum socotesc şi cei doi trecători/(trădători?), „vînători de recompense", din poezia *La drumul mare*. Un poem-distih, fără titlu, concentrează în el, într-un limbaj succint, întreaga condiție a poetului: „Voi staţi liniştiţi,/ pe mine mă caută." – ***. Conştientizarea condiției de căutat, de hăituit într-un fel, dezvoltă angoasa. E, mai întîi, angoasa morții, întreținută de o neîncetată proximitate a acesteia. E anunțată de starea agonică de somn, acesta mijlocind metamorfoza sfîrşitului, atît de bine şi de subtil agreată de mesagerul ce facilitează trecerea: „Iar vine somnul să ne disece,/ lama lui taie în carne adânc,/ nedureros, dar simţim cum murim,/ cum în mici pachețele suntem împărțiți,/ cineva scrie pe ele adrese,/ vor sosi la timp, zice poştaşul/ toate vor pleca în seara asta." – (*Poştaşul*). Momentul e aşezat în deschiderea cadrului nocturn. Proximitatea morții e provocatoare şi înşelătoare, percepută printr-o prismă proprie, care nu-i nici bacoviană, nici blagiană. Moartea urmăreşte să distrugă carnația poeziei, sub forma unui vierme („viermii hoitari / nu trupul nostru îl caută/ ci maculata carne a poeziei" – *Analiză pe text*), sau, ca o cățea imprevizibilă şi implacabilă, să strice ordinea ambientului, cu o „plăcere (…) nemăsurată şi surdă" (v. *Exerciții de stil*). Dacă poetul refuza declicul ochiului fotografic, care îngheață lumea într-o fotografie intranzitivă, universul finitudinii va fi şi acesta unul „închis", devitalizat, asigurînd un fals confort, o falsă împăcarea cu extincția. Cavoul bacovian e, aici, un muzeu, zborul se închide într-un vultur metalic, plumbul este acum

Eveniment

bronz, care dă o concreteţe şi gravă şi ironică stării exprimate, cum se întîmplă în poezia citată mai sus, *Poştaşul*: „Camera înaltă, ca un muzeu,/ pavajul gălbui, ceruit, linişte, plăcută răcoare,/ un vultur de bronz de unde priveşti picotind/ şi ştii c-ai încheiat slujba pe acest veac."

Poetul e captiv într-o lume în trecere. O trecere în care firul timpului se toarce şi se desface mereu şi unde, mai ales, e pierdere şi uitare de sine, amînare a revelaţiei. „Dumnezeule, e sâmbătă,/ cum a trecut lumea!", exclamă poetul în *Corbul meu negru*, în timp ce, mai recunoaşte, „sub pat stă nedesfăcut/ pachetul cu artă". Ca într-un gest stătescian, sau ca într-un scenariu „răsturnat" al erosului reprezentat de acea „leoaică tînără", sublimul (vîrstei ?, al creaţiei ?) ispiteşte fiinţa, se insinuează în trăirile acesteia, dar în cele din urmă o aruncă în paradox şi ironie, cum se întîmplă în *Pe faleză*: „O fiară mi-a intrat în inimă/ e bine, e cald, e întuneric, bea sânge,/ pompele duc, mai duc încă/ pentru hrana ei zilnică./ Aproape ne înţelegem, aproape oftăm împreună/ ieşi, i-am zis, până nu te faci mare,/ până nu crăpi de grasă ce eşti,/ ieşi, fiaro, pe faleză, la soare./ cu semenele tale, altfel te urâţeşti,/ ţi se îngroaşă picioarele,/ glasul, îţi cresc mustăţi ca mamei tale,/ celei înecate-n clepsidră./ Dar ea stă acolo, tânără,/ superbă, desfrânată şi surdă." Lumea se destramă, universul tradiţional îşi pierde semnele, iluzia se topeşte odată cu dispariţia consistenţei şi rostului lucrurilor, anunţînd izbînda golului, care va afecta mai întîi spiritul: „Clopotul mort/ limba lui nu mă asurzeşte/ de cine să mă ascund/ sau cui să-i ridic în lumină probele de esenţă? (…)/ vine o lume nouă/ chiar acum a intrat/ goală/ în Bibliotecă" – (*„Deschideţi, boieri, porţile"*). Expresia (dez)ordinii lumii, în plan material, spiritul şi etic e dată în poemul *Pe cai*: „Scheletul unui cal mâncat de lup/ stătea primăvara pe un câmp cu flori./ Zilnic înmiereau peste el câţiva stupi/ şi câteva privighetori.// Apoi casele s-au deşirat care pe unde,/ le-au luat ploile, le-au tăvălit,/ mai rămăseseră câteva inele de la gât/ albe ca pietrele şi rotunde.// Apoi au venit cosaşii cu coasele/ de le-au tăiat pe toate frumoasele,/ iar inelele le-au zvârlit dintre florile moarte/ c-o aruncătură de cosaş mai departe.// Tratate aşa fără vreo stimă,/ n-a mai rămas nici o urmă de crimă." Trimiterea se poate face la poemul lui Arthur Rimbaud, *Le dormeur du val*, dar regăsim în poezia de mai sus teme şi caracteristici ale poeziei lui Marcel Mureşeanu în genere – destrămarea miracolului, realismul unei situaţii, latura sentimentală, elementul ludic, tăietura etică ş. a.

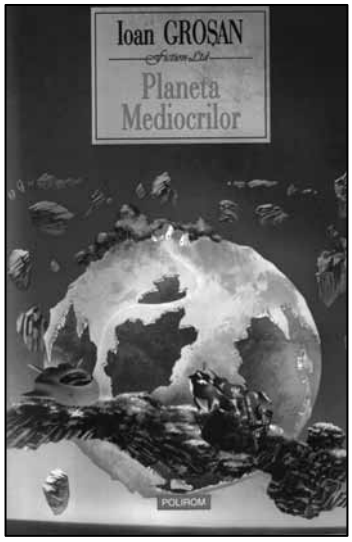
Într-o lume aflată într-o continuă disoluţie, manifestările fiinţei se restrîng. Există în creaţia lui Marcel Mureşeanu o foame de cufundare în anonimat, o neîncetată evocare a absenţei, poate un reflex al căderii din destin: „Poate din palmă o linie/ s-a desfăcut/ şi de pe ea, ca de pe o frânghie/ neadevărată, cineva a căzut." – (*De ce nu mai pot scrie despre dragoste*). Poetul este un absent: „În casa de sus/ m-am născut eu, care nu-s…" – *Cu faţa la cer*. Cînd „O forţă necunoscută seamănă dezordine/ şi periclitează studiile fundamentale" (*Stranietăţi)*, iar desacralizarea este o practică perfidă („ea-mi fură chipul de pe altare:") şi menţine nevindecată boala frustrării, poetul îşi asumă misiunea restabilirii ordinii: „spada mea însă nu cunoaşte-nşelare" (*Cântecel*). Renaşterea se face prin cuvânt: „pe mine mă schimbă/ doar cuvintele care-mi vin în minte" (*O coamă spulberată*). Scrisul, din nou, înseamnă cheltuire: „Iar m-am cântărit după acest lung poem: eram mai uşor!" (*După facere*). Această cheltuire de sine asigură autoritatea căutării, dă substanţă adevărului, al cărui cavaler este poetul.

Volumul de versuri *Poeme* de Marcel Mureşeanu reuneşte, antologate, creaţiile lirice ale autorului scrise între 1968 şi 2008. Patruzeci de ani de poezie, vîrsta unei maturităţi artistice, pe care poetul o confirmă acum, cînd, citindu-i sau recitindu-i versurile, îi regăsim diversitatea şi unitatea de ton, temele predilecte ce îl urmăresc la masa de scris, vocaţia lirică şi seriozitatea demersului asumat. Aşa cum remarcă Irina Petraş în prefaţa volumului, poetul „îşi ştia de la început drumul" şi-l urmează cu consecvenţă, încrezător în perenitatea sufletului viu şi încărcat de bucuria fiinţării. Această lume, care-şi anunţă luminile şi-şi evidenţiază deziluziile, îşi va găsi izbăvirea prin revenire, reluare a experienţelor, reevaluare: „Va trebui să mai aştepţi/ până când mă voi întoarce de peste tot/ şi atunci ai să vezi ce poate un om/ când nu ştie decât să se-ntoarcă." (*Despre răbdare*) Lumea prefigurată prinde concreteţe prin revenirea ei în legea artei, a poeziei.

Cine râde cu Ioan Groşan?

Andrei MOLDOVAN

S-a afirmat nu de puține ori, pe bună dreptate, că proza românească a trecut cu dificultate momentul 1990. Explicația era aceea că, pentru a exista sub regim comunist, ea şi-a dezvoltat cu precădere un mod parabolic de comunicare, mod ce viza dramele profunde ale ființei într-un spațiu al constrângerilor, dar care puteau fi doar sugerate, printr-un joc al ricoşeelor. De îndată ce s-a recâştigat libertatea de exprimare, toate mijloacele utilizate şi perfecționate până atunci au devenit inutile. Era nevoie de altceva, ori acel „altceva" părea să nu poată fi zămislit peste noapte. În lipsa unor cărți „de sertar", peisajul s-a umplut cu volume de memorialistică şi jurnale – utile la vremea aceea – suplinind în bună măsură ceea ce nu a făcut presa la timpul evenimentelor, mai bine zis, ceea ce nu a putut să facă presa. Cititorii erau însetați de dezvăluiri, doreau să se regăsească în literatură cu toate privațiunile lor, cu toate suferințele stăpânite sau prelinse în vreun banc ascultat sau spus la întâlniri mai mult sau mai puțin prieteneşti, cu riscul de a deveni eroi ai notelor informative. Şi cum totul are o măsură, odată cu intrarea în scenă a unor generații noi, interesul pentru o astfel de literatură s-a mai potolit.



S-a produs, după spusele lui Eugen Lovinescu, o „mutație a valorilor estetice". Mai bine zis, o afirmare a unor nevoi estetice, după un timp în care nu astfel de cerințe ocupau prim-planul.

Surprinzător lucru şi de luat în seamă: în acelaşi timp cu impunerea unor asemenea exigențe se reeditează volume de proză scrise, uneori chiar tipărite, înainte de 90, cum ar fi *Planeta mediocrilor* a lui Ioan Groşan sau *Scene din viața lui Anselmus* de Vasile Gogea. Interesantă şi semnificativă este „fişa" existenței prozelor lui Groşan, publicate mai întâi în revista *Ştiință şi tehnică* în chip de literatură umoristică, un SF deghizat, în cadrul unei rubrici permanente ce a fost interzisă – târzie dumerire! – abia în 1989.

Dacă asemenea volume au revenit acum în actualitatea literară, înseamnă că ele răspund unor exigențe noi, că receptarea are acum alte conotații. Mai citeşte cineva *Planeta mediocrilor* astăzi ca să se amuze pe seama unor realități ale unor vremuri îngropate? Mă îndoiesc. Proza lui Ioan Groşan se înfățişează cititorului de azi ca o încercare izbutită de forțare a limitelor absurdului, de supraviețuire dincolo de lipsa de sens a unei gândiri comune. Umorul său e doar un vehicul ce te duce din stație în stație până la marginea/ limita fascinantă şi ucigătoare de unde se poate contempla şi atinge abisul. Acum îți dai seama că autorul ar fi scris la fel, chiar dacă realitățile în care a trăit ar fi fost diferite.

Avem un alt Groşan? Cred că îl avem pe acela care a existat de la început, dar dezbrăcat de sclipiciurile imediatului, auxiliare care au fost confundate în anii primelor apariții cu esența. Una din mutațiile valorice s-a produs – din lungul lor şir în curgerea timpului –, multe flori de o zi au fost date uitării şi a rămas doar ceea ce a rezistat exigențelor, ceea ce a reuşit să se înalțe din imediat în planul timpului durabil, esență percepută ca valoare estetică şi

răspunzând aşteptărilor din perspective multiple. Este o proză despre care putem spune că a trecut proba mutațiilor, situându-se acolo unde îi este locul, în spațiul artei.

Scriitorul, conştient de toate astea, scrie în *Cuvântul înainte* al ultimei ediții (*Planeta Mediocrilor precedată de Epopeea spațială 2084*, Polirom, 2008): „Textele acestea reprezintă un exorcism. Am avut – şi mai am – prejudecata că un scriitor trebuie să-ncerce să scape nu numai de demonul defectelor, ci şi de cel al calităților sale prea evidente. În cazul meu – iertată-mi fie lipsa de modestie – de demonul umorului." Autorul a avut dreptate, chiar dacă nu putem spune după *Planeta mediocrilor* că avem cu un umorist mai puțin. În schimb, umorul său e doar pragul pe unde intri într-o lume uimitoare care te răvăşeşte, pentru că este un tulburător univers al sinelui.

Dacă râdem de Caragiale şi râdem de Eugen Ionescu, atunci probabil ca am putea râde şi de Ioan Groşan, pentru că sunt cam din aceeaşi familie. Să ne amuzăm de personajele lui I. L. Caragiale pentru că se comportă ca nişte marionete, ca nişte păpuşi purtate pe sârmă? Eroii lui Ionescu mai fac doar o jumătate de pas, în acelaşi registru, ca să releve absurdul pe care şi înaintaşii lor îl purtau cu sine. Existența în stereotipii, alunecările în grotesc sunt şi elemente caricaturale ce pot stârni zâmbete, fără îndoială, numai că dincolo de ele este abisul ființei, deopotrivă al personajului şi cititorului. A nu-l vedea înseamnă să fii condamnat. Aici se află şi autorul *Planetei*...

Prozatorul îşi organizează materia epică precum o odisee asumată, scoasă din lumea lui Homer şi transpusă în tulburările contemporane, precum a făcut-o James Joyce, într-o tratare diferită, se înțelege. O călătorie, fie şi spațială, rămâne o aventură în care personajele au parte de toate: primejdii, iubire, speranțe, disperare, uitare, mirare, trăite de echipaj vreme de douăzeci de ani, precum Ulise, cât durează zborul lor în spațiu. Atâta doar că lumea cărții este cea a roboților, trimitere directă spre un univers abisal al alienării ființei, în vecinătatea absurdului. Totul se naşte dintr-un demers ce are la bază adoptarea pe nesimțite a unei alte scări a valorilor, de vreme ce sacrul îşi mută centrul de greutate în banal, în mediocritatea agresivă: „Păi, să vedeți, începu robotul. Era într-o vineri, de Sfânta Laika, şi ploua..." (p. 11) Cum se vede, până la absurd, se trece prin grotesc.

Autorul împinge umorul dincolo de limite, până unde râsul se întovărăşeşte cu grimasa. Călătoria roboților, structural apropiată de Homer, are mult din satira lui Candide, eroul lui Voltaire, dar şi din profunzimile simțite dincolo de naivitate şi inocență ale Micului Prinț. Degradarea omului prin descompunerea universului său, prăpastia, contemplată cu resemnare, între năzuință şi realitate, între cuvânt şi comunicare, invadarea şi exterminarea normalității de către anormalitate, toate trec prin mijloace de o mare diversitate ale unui umor nu de puține ori dureros. Depersonalizarea este o direcție şi o virtute, context în care simțul proprietății nu poate fi decât un viciu, o erezie:

„– Sunt kilowații mei – îndrăzni Stejeran 1 – , pot să fac ce vreau cu ei.

– Nu zău?! făcu Felix S 23. Şi dacă rămânem într-o pană de energie? La asta nu te gândeşti? Uită-te la mine şi la tovarăşul Dromiket! Crezi că noi ținem kilowații de prăsilă? Nu, tovarăşe! Tot pentru voi îi ținem, să vă ajutăm în caz de accident, de boală! Aşa că te rog să nu mai discuți de pomană!" (p. 48)

Într-o asemenea lume tot ce e omenesc devine degradant, ea tinzând spre o organizare în care valoarea individului scade şi se topeşte. Aşa se instituie dominația iraționalului. E memorabilă scena în care se stabileşte ora exactă:

„– Mă băiete, ia calculează tu cât e ceasul, spuse Felix S 23.

– În ce sistem, tovarăşe comandant? zise Stejeran 1.

– Băbeşte, mă, lasă sistemele! Dac-ar fi să fim acum pe Pământ, ce oră ar fi?

– De unde vreți să ştiu eu, tovarăşe comandant?... şovăi Stejeran 1. Ştiți bine că la cât ne e ceasul, ni se comunică de la Centru, după necesități...

Felix S 23 se scărpină în cap.

– Mda, ai dreptate... Ştiți ce? N-ați vrea să stabilim noi de comun acord la cât e ceasul? Uite, eu propun să fie ora cinci dimineața. De acord?

– În ce sistem? întrebă Stejeran 1.

– Lasă-mă, dom'le, cu sistemele astea, că m-ai înnebunit! urlă Felix S 23. Eşti de acord sau nu să fie cinci dimineața?

– Eu propun să fie cinci, cinci şi ceva, interveni atunci Dromiket 4, ca să nu dăm ocazia la interpretări." (p. 69)

Inutilul devine un mod de existență, atâta vreme cât incompetența decide şi educă în acelaşi timp. Până şi gândirea devine o practică de grup ce şterge noțiunea de „individ", în favoarea celei de „colectiv", realități ce impun o lume pe dos, dar una veridică în adevărurile ei esențiale. Asocieri surprinzătoare duc la sensuri noi, dincolo de imediat, iar bogăția semantică a cuvintelor joacă un rol decisiv în demersul, interesant de urmărit, de schimbare frecventă a perspectivelor.

În schimb, Ioan Groşan dă farmec odiseei din volumul său prin plantarea unor rămăşițe ale omenescului, rătăcite într-un spațiu al robotizării, precum nişte atavisme ale unei organizări ce s-ar dori impecabilă. Prezența lor nu poate fi decât suspectă, condamnabilă, dar ispititoare în acelaşi timp. Umanul tulbură lumea perfectă a roboților, precum o erezie. Sentimentul de iubire e un viciu de lux, capabil să producă fisuri în existența stereotipică a personajelor:

„...– Şi m-am gândit într-o zi să fac o cerere să mi se aprobe şi mie un circuit ca al ei, urmând apoi, prin muncă, să suport cheltuielile de programare.

– Şi ți-au aprobat cererea? întrebă Getta 2, privindu-l cu vădită simpatie.

– Nu, că între timp au demontat-o: făcuse o criză, un scurt-circuit, şi sărise la mecanicul de întreținere.

– E un caz particular, nu se poate generaliza! interveni comandantul Felix S 23, uitându-se cu asprime spre Stejeran 1.

– Cum te cheamă pe dumneata? îi zâmbi Getta 2 tânărului robot TESA.

– Stejeran 1, răspunse sfielnic acesta.

– Şi – continuă Getta 2 din aceeaşi poziție comodă – ți-ai fi dorit mult un circuit aşa... mai... uman?

– Enorm de mult, răspunse Stejeran 1, plecându-şi capul metalic. Pentru că procesul ca atare l-am înțeles, dar n-am baza materială." (p. 45)

Se cuvine să spunem că autorul menține mereu elementul aluziv față de realitatea ce a generat textul. Nici nu este intenția noastră de a-l rupe total de trimiterile spre dictatura ce ne-a ocupat o parte din existență şi față de care, la vremea aceea I. Groşan a avut o atitudine de scriitor, ci vrem să afirmăm că avem de-a face cu un volum ce depăşeşte stadiul de satiră şi răspunde unor aşteptări perene, exprimate de un fond general-uman mult mai profund. Apoi, de-a lungul întregii desfăşurări epice se întreține jocul parodic, bine strunit prin o falsă poveste SF.

Îl recunoaştem fără doar şi poate pe autorul *Şcolii ludice*, fie şi prin insinuările frecvente ce-i „scapă" din condei, delicioase pentru cititor, chiar daca nu servesc neapărat comunicării profunde ce o realizează *Planeta mediocrilor*. Nici noi nu putem rezista să nu citățm din episodul atacului ratat al piraților spațiali:

„– Asta este, ce să-i faci, oftă bărbosul şi scoase din buzunarul de la spate o sticlă plată. Nu beți doamnă?

– Mulțumesc, nu prea obişnuiesc, zise Getta 2.

– Păcat, făcu bărbosul şi trase o duşcă. E wisky „Haley", de vreo 50 de ani. Ia zi-i ceva, măi Pavka, din chestia aia.

Blondul puse jos „Lauserul" şi-şi trase în față balalaica." (p. 135)

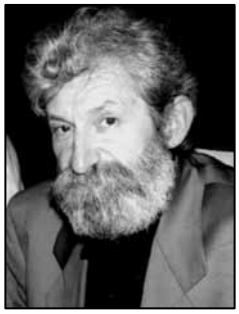
Asta nu ne opreşte să observăm că scriitorul lunecă uneori, ce-i drept, destul de rar, în preluarea unor bancuri, bune de spus la o cafea sau chiar la o bere, dar care nu fac nici un serviciu unei asemenea cărți. Îmi rezerv dreptul să le indic doar la cerere.

Ceea ce *Planeta mediocrilor* comunică nu e doar faptul că o asemenea lume a existat, ci acela că ea este posibilă, ba mai mult, că avem o mişcare ameţitoare ce ne-o apropie, că jocul poate oricând să devină serios, că identitatea noastră e pe cale să-şi piardă contururile, că ne îndepărtăm de esenţa condiţiei umane. Iar asta nu e un lucru de râs.

Volumul, cum reiese din titlu, are două părţi distincte, dar nu le-am evidenţiat ca atare, pentru că problematica este aceeaşi, chiar dacă personajele sunt diferite. Mai mult, mi se pare că a doua parte ar putea foarte bine să fie considerată un capitol mai important al celei dintâi.

Finalul e realizat ca un fel de readucere în realitate, ca o ieşire din basm sau din vis, dacă nu din coşmar. Cititorul ar trebui să zâmbească şi să se însenineze. Numai că e o realitate în care visul urât dospeşte, gata-gata să invadeze, iar de data asta, pe bune.

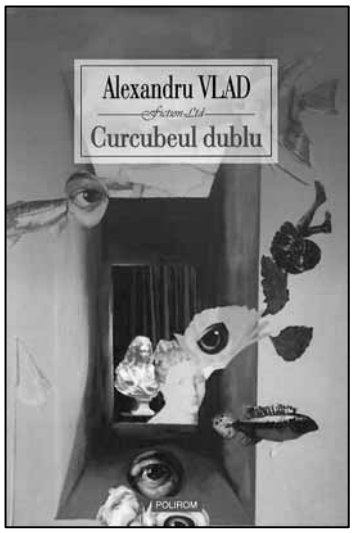
Ieşire



Satul ca o vietate care se târăşte

Virgil RAŢIU

Nu am citit demult o carte de proză atât de frumoasă. Nu pentru că ar fi plină de înţelepciuni şi fapte exemplare, ci datorită densităţii informaţiilor şi cursivităţii frazelor, care toate se înfăţişează ca puse la locul lor, deşi nu întotdeauna sunt, fiecare şi luate laolaltă, aşa cum îşi închipuie cititorul. *Curcubeul dublu* se numeşte volumul de proze (Editura Polirom, Iaşi, 2008), semnat de Alexandru Vlad. Aflăm descrise, povestite şi repovestite întâmplări dintre cele mai banale până la cele mai grave ce pot avea loc într-o localitate rurală de astăzi, satul românesc contemporan, care nu mai seamănă deloc cu satul românesc de la început de secol XX, nici cu cel de la sfârşitul anilor 1980. Parcă ar fi vorba de viaţa unui şarpe, de satul ca o vietate care se târăşte, care mai are vie în el doar coada, ori vreo vertebră, şi aceea bine tocită de trecerea implacabilă a timpului.



Aşa aflăm despre te miri ce, dar descrierile, fiecare în parte, lasă impresia prin felul de prezentare că autorul se ocupă de vreun monument natural, o descoperire epocală sau vreo vestigie istorică renumită, de viaţa unor VIP-uri, deşi în satul său personalităţi nu au vieţuit, nu există. Aflăm, bunăoară, amănunte despre tehnica fierberii oului, despre un roi de albine hoinar, despre tehnica de calcul şi informatică, despre viaţa cruntă a unor şerpi de casă, povestea unei autostrăzi, despre un abominabil viol etc.

Povestirea *Confesiunea unui stângaci* îl poartă pe autor şi pe cititorul său prin anii copilăriei. Marea mirare al lui Alexandru Vlad vine după ce a citit că stângacii trăiesc mai puţin; aşa pare că „s-a stabilit” prin statistici. Îşi aminteşte cum bunica sa îl obliga să se folosească de mâna dreaptă, că era numai spre binele lui. Când îşi făcea temele îi lega stânga la spate cu o sfoară. „Ea ştia, din modesta ei experienţă, că lumea e plină de aparate şi agregate concepute numai pe dreapta – ivărul de la uşă, sucala de la războiul de ţesut”, şi multe altele. Se pare că lumea aceasta este făcută toată pe dreapta. A urmat o lipsă generală de dexteritate, de la caietele de caligrafie, la obiectele executate la lucrul manual şi, bineînţeles, că mingea o lovea cu piciorul stâng, adică nu era stângaci doar de mână, ci şi de picior. În armată comanda stânga-mprejur o executa taman invers, dreapta-mprejur. Nici la şedinţele de trageri cu plutonul nu ara „în regulă”; instructorul îl privea cu mare neîncredere, încât mai bine l-ar fi trimis la curăţat cartofi, dar şi acolo şi-ar fi putut tăia oricând un deget. Aşa a ajuns să fie ambidextru: scrie cu dreapta, dar când şterge ţine radiera în mâna stângă; când taie lemne, bucăţile zboară în direcţii imprevizibile; pe vremuri, dacă bea prea mult, când se întorcea acasă căuta clanţa uşii pe la balamale.

„Când văd pe alţii că se folosesc de mâna stângă, am un sentiment de fraternitate pe care îl au probabil negrii când se întâlnesc în compania majoritară a celor albi”, conchide Alexandru Vlad, şi ar mai fi adăugat ceva, dar a renunţat, de teamă ca nu cumva cititorii să se sperie.

Până la urmă, *Curcubeul dublu* e un roman în toate datele sale.

Alexandru Vlad descrie cu maximă inocenţă (situându-se în ipostaza omului de rând), cât de apăsătoare este dependenţa individului de structurile statului-administrator, cu câtă tenacitate „lucrează” statul asupra fiecărui contribuabil, disperându-l sistematic. Plăţile facturilor (la energie, curent electric, telefon etc.), în general, sunt lunare, şi „exerciţiul” de a scăpa de povara plăţilor pe care le conţin, de obsesia că termenul de plată poate fi depăşit în defavoarea aşa-zisului beneficiar, se manifestă ca o „sarcină” de război, devenind obsesivă, până acolo încât neplata unor datorii, nedepunerea în coaşa statului la timp a impozitelor pentru a-ţi păstra dreptul de liber-trăitor se transformă în unele nopţi chiar în coşmaruri. În acelaşi timp însă, se manifestă individual şi acea plăcere crudă de a amâna cât se poate de mult momentul plăţii unei datorii, a unui impozit.

Tot astfel, lui Alexandru Vlad, la un moment dat i s-a părut că ar fi descoperit o modalitate ingenioasă la primul „contact cu ideea” de a scăpa măcar de plata unor facturi către stat, ori către un furnizor de servicii pe care acela le controlează administrându-le la rându-i tot din „averea” statului, adică să scape de plata energiei termice şi a energiei electrice. Două perspective vopsite într-un roz ispititor. „Am văzut într-o vitrină colectoarele solare”, notează Vlad. Astfel se interesează ce şi cum. Şi află că acelea încălzesc apă pe care o poţi folosi la baie, la bucătărie, la încălzire şi că gigacaloria nu mai costă nimic. Din când în când doar mai trebuie să alimentezi rezervorul de apă cu apă. Iar dacă eşti friguros din fire, iarna, mai aţâţi câte un focuşor, aşa, pentru completare. „Şi dacă vreau curent electric?”, întreabă Alexandru Vlad. Ei bine, de chestia asta se ocupă vântul, nu soarele. „Pui o elice şi colectezi kilowaţii într-o baterie. Sunt ai tăi personali.”

Bun, şi-a spus Alexandru în barbă. Şi deja şi-a imaginat cu câtă ciudă va trece cititorul de contoare electrice prin faţa casei lui, care nu-i va putea călca pragul casei pentru că el nu mai are treabă cu curentul produs în mod industrial, ci are doar curent „muncit” de soare, de marele glob incandescent. Începuse să jubileze de plăcere. Numai că această plăcere lui Alexandru i s-a arătat a fi foarte scurtă. În momentul când a aflat că pentru instalaţiile astea eoliene şi solare trebuie să deschizi o investiţie, s-a dezumflat instantaneu. „Adică, şi-a zis, astfel de instalaţii sunt tot pentru oamenii cu bani!” Cei mai puţin avuţi nu au nicio şansă să înceapă o astfel de investiţie. Ca atare, iată, trebuie plătiţi şi soarele şi vântul...

Despre cum orice om este dependent până la sânge de impozitele pe care trebuie să le plătească la stat scrie, într-o altă carte, criticul Alex. Ştefănescu. Numai că din punctul său de vedere impozitarea către contribuabil ar trebui făcută oarecum pe dos. Legea pe care ar promulga-o el ar prevedea impozitarea specială în primul rând a celor care nu au proprietăţi, drept pedeapsă că nu au, că nu au fost în stare să acumuleze un capital cât de cât, ceea ce te duce cu gândul la lene şi comoditate umană, şi ar premia pe cei care au proprietăţi, scutindu-i într-un procent mare de plata anumitor impozite.

Bună idee, chiar genială. Aşa ar putea fi stimulată munca, ingeniozitatea, energia umană, hărnicia!

* * *

Cum să nu înţelegi că este vorba despre un proces grav, un proces de descompunere, când citeşti următoarele: „Satele din zona mea, de mai multă vreme de când le ştiu eu, au fost, din unele puncte de vedere, mai izolate decât nişte ţări. Pentru că acestea din urmă sunt totuşi obligate la relaţii diplomatice şi comerciale, îşi arborează drapelul la organismele internaţionale şi îşi sprijină fotbaliştii să meargă la Mondiale ori scriitorii să candideze la Premiul Nobel. Or, într-un sat românesc, viaţa mocneşte mai degrabă în vatră. Vatra satului, cum bine se spune. Oamenii se mai identifică cu etosul local, ce-o fi acesta, şi, din multe puncte de vedere, lumea se sfârşeşte pe coama dealului. Mâncarea are acelaşi gust de generaţii întregi şi se limitează la aceleaşi ingrediente. Într-o zi am tratat-o pe vecina mea cu ciuperci prăjite, pentru că apăruse în uşă ispitită de mirosul apetisant. Pur şi simplu nu-i putuse rezista. A gustat cu reticenţă, pentru că, deşi vedeau lepiotele pe toate cărările, ei nu le

culegeau. «Foarte bune», a recunoscut ea, «păcat că la noi în sat astea nu se mănâncă». Regretul ei părea sincer şi definitiv”.

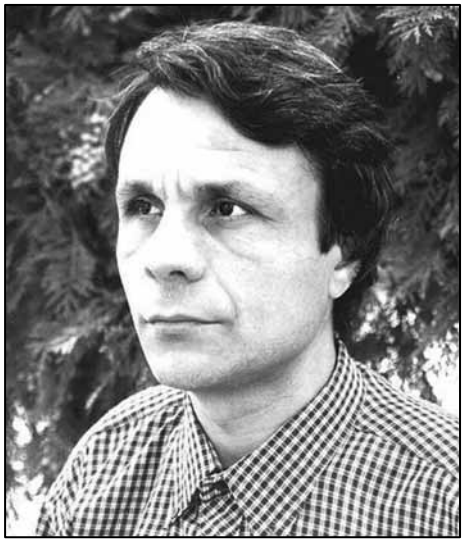
În satul său, al lui Alexandru Vlad – nu-mi amintesc ca pe parcursul cărții să-i fi pomenit numele – s-a mutat la un moment dat, din metropolă venind, un fel de filozof, care cică ar fi publicat două cărți „de specialitate”, dar rămase fără ecou public. Lui Vlad i s-a părut că omul s-a aciuit în zonă numai pentru ca „să-i facă concurență”, să nu mai apară doar el drept scriitorul localității. Filozoful şi-a vândut în metropolă tot ce a acumulat de-a lungul anilor până la pensie şi s-a retras, cum se spune, la țară, în liniştea legendară a spațiului mioritic, sau, cum îl definesc eu, acum, Spațiul Miorițic. A cumpărat cu bănet o casă, de la un țigan, unul care se dădea fierar, dar nu prea era. A deschis investiția şi a curățat locul, a refăcut casa: baie, faianță, gresie, podele fine, păstrând autentice doar târnațul şi veranda. A adus-o acolo şi pe maică-sa, desigur mult mai în vârstă, dar cucoană, cum se spune, nu glumă. Aranjată, dichisită, parfumată inclusiv pentru micile ei ieşiri în ogradă; ceea ce babele nu prea agreau, ba dimpotrivă. În altă parte bătrânica nu ieşea, nefiind probabil nici obişnuită cu mediul rural. Se întâmplă însă la un moment ca filozoful să moară de moarte naturală şi a rămas în casă doar bătrânica. Aşa, se pare, a urmat tragedia. Cum casa nu a fost întăbulată iar fostul proprietar, țiganul, nici nu avea bani să o întăbuleze, dar mai avea de încasat un rest de plată de la filozoful devenit noul proprietar, într-o zi, ziua în amiaza mare, beat mort, țiganul a dat buzna peste femeie, a încuiat uşa, şi a violat-o. Probabil de mai multe ori. În zadar a țipar cucoana după ajutor. N-a sărit nimeni din jur, deşi țipetele ei s-au auzit ore întregi. Abia după ce nu s-a mai auzit nimic, vecinii au alarmat poliția. Vlad a aflat povestea din presă şi de la televiziune. Restul nu mai contează. Țiganul, astăzi, o fi undeva la zdup. „N-am fost acasă! – notează romancierul. Unde or fi fost toți, ziua în amiaza mare? (...) Acum aşteaptă probabil ca timpul, care le rezolvă pe toate, să şteargă toate urmele: cele din curtea pustie, datoriile din caiet – filozoful obişnuia să împrumute bani în sat (n.m.) – şi senzația inconfortabilă care pluteşte între ei. Vor urma alte evenimente, alte înmormântări. Satul scade, cimitirul creşte”.

Cum spuneam, aproape fără să vrea, Alexandru Vlad a scris un roman tragic despre lumea satului. Dar e un roman cu personaje reale despre care eroi, îmi pare, pot afirma: mai bine n-ar fi existat!

Este însă indubitabil că, dintr-o astfel de carte cu personaje ciudate, atipice, majoritatea oarecum transparente, ca libelulele, nu va supraviețui decât martorul, el, Alexandru Vlad, chiar şi peste o sută de ani.

Replici – Puncte de vedere

Ion MARIA



singurătate

a venit toamna
şi ce singur
mă simt
fără muşte
şi ţânţari
care să-mi complice
viaţa

salut

ca să mă salute
floarea ridică
cerul
ca pe o pălărie
şi-mi zice
bună ziua

depărtare

când sunt departe
de tine
simţurile mele
se ascut
văd prin ziduri
şi prin nori
iar inima
îmi bate
asemenea şarpelui
care năpârleşte

drum iniţiatic

de câte ori noaptea
cu ochii cârpiţi
de somn
mă duc
la toaletă
îmi pare că străbat
un drum
iniţiatic
şi când mă întorc
în pat
sunt cu totul
alt om

Poezia
Mişcării literare

somn

când noaptea este
atât de liniştită
şi stelele atât
de strălucitoare
de ce nu ar putea
şi Dumnezeu
să se odihnească
şi el
puţin?

clopotul

aici sub iarbă
poate că şobolanii
au o catedrală
numai a lor

dacă punem urechea
la pământ
auzim clopotul
catedralei
bătând

putere

luându-se la întrecere
greierii țârâie
ca nebunii
şi fiecare din ei
crede
că aduce mai aproape
de pământ
stelele

descoperire

ce mare bucurie
că trăiesc
mănânc
dorm
scriu
şi nu mai am
un ban
în buzunar

Replici – În spațiu

Flavia TEOC

Sigiliul di Saint-Die

Anul 1506 începu într-o zi de joi, iar până la sfârşitul lunii ianuarie nu se întâmplă nimic deosebit. Abia atunci, negustorii veniţi din Roma care însoţeau convoiul cu mătăsuri şi delicatese le povestiră locuitorilor Perugiei despre cavalerii elveţieni, noua gardă a papei.

– Sunt coloraţi şi îngâmfaţi exact ca papagalii aduşi de marinarii lui Columb, spuse Marco lingându-şi degetele până în rădăcină, acolo unde uleiul usturoiat se strânsese în pete groase.

– Hehehe, aşa sunt soldaţii adevăraţi, chicoti Francesco, hangiul care-l găzduia în schimbul câtorva suluri de mătase şi borcane cu mirodenii de India.

– De ce i-o fi adus papa nimeni nu ştie, continuă Marco suflându-şi în mâneca largă nasul desfundat de ardeiul iute. Sunt doar o sută cincizeci, iar căpitanul lor, Kaspar von Silenen, un lungan blond şi deşirat, nu sperie pe nimeni. Când au intrat pe Porta del Popolo cu coifurile lor ascuţite ne-am înveselit ca la vederea unei caravane de circ.

– Ei, o fi având şi papa motivele lui. Nu degeaba e papă. E mai înţelept decât noi toţi. Câteodată, o sută cincizeci de războinici adevăraţi pot să facă zob o armată de o mie de blegi, îl apostrofă Francesco.

Marco se pregăti să-i întoarcă vorba cu una dintre glumele lui, dar văzu că lui Francesco îi este drag de papă şi de garda lui, iar în mâna hangiului strălucea cel mai bun vin făcut din strugurii de pe colinele Perugiei.

– Francesco, nume de sfânt, bine le ştii tu pe toate rânji Marco, adulmecând cu nările ridicate.

La ora aceea din noapte, în împrejurimile catedralei San Lorenzo se aciuiseră câţiva străini. Ceaţa coborâtă până în apele Fântânei Maggiore era semn că ploaia nu va cădea, aşa că păstrară gologanii în buzunare şi hotărâră să înnopteze acolo, înveliţi în pături de lână sau în pelerinele de postav năclăite de zăpezile de pe drum.

– Ce bine că la Perugia nu ninge, suspină un bătrânel stafidit, lungit pe un sac de coceni.

– Eu am văzut câteva floricele pe câmpul de la Santa Maria di Monteluce, îl completă o fată firavă, cu obraji descărnaţi pe care toţi o credeau nebună. Singură, strânsă din umezeala drumului se ivi lângă ei chiar când soarele se prăbuşi dincolo de colină. O fată aşa tânără, să se înghesuie cu ei printre legături, saci şi boarfe, nu putea fi decât nebună şi basta.

Proza
Mişcării literare

– Dar tu ce treabă ai pe-aici, cavalere? întrebă bătrânul.

– N-am niciuna, îi răspunse scurt bărbatul între două vârste care se odihnea mai încolo, cu faţa la fântâna Maggiore.

– Vino mai aproape, nu sta singur acolo. Ştii că în unele nopți, grifonii desenați pe pereți şi-n sigilii îşi adună puterile într-unul singur care zboară pe străzi în căutarea unui trup de om.

– Ce vorbeşti, n-am auzit de-aşa ceva, sări un rândaş. Vin la Perugia de zece ori pe an şi n-am auzit aşa ceva.

– Ba da, continuă bătrânelul, aşa se întâmplă. Unii au auzit bătaia de aripi a grifonului, dar pentru că nu erau singuri, fiara n-a îndrăznit să coboare în trup. Ceilalți ar fi putut să-l omoare. În trup de om poate fi omorât.

– Prostii, spuse fata. Eu vin de departe şi nimeni n-a mai spus povestea asta pe nicăieri.

La auzul lor, bărbatul care stătea deoparte se ridică, şi-şi întoarse fața spre ei. Era negricios, ca o castană uitată în foc, dar ridurile albe arătau că pielea îi fusese cândva lăptoasă şi numai un soare nemilos îi dăduse o altă culoare. Dintre pliurile strânse ghem în jurul ochilor cobora o cicatrice până la rădăcina nasului.

– Eşti cavaler, strigă bătrânul înmărmurit când văzu crucea roşie a templierilor, răsărind de sub faldurile pelerinei.

– Povestea grifonului călător, murmură străinul, am auzit-o odată pe când navigam lângă coastele Portugaliei.

Pentru câteva clipe toți încremeniră în fața staturii înalte a cavalerului care arunca o umbră dezordonată pe dalele de piatră, ca o dantelă cu ochiuri mari.

– Eşti marinar, credeam că eşti cavaler, murmură fata ca în fața unei vedenii.

– Tu n-ai auzit de cavalerii lui Columb, ce te miri aşa? îi strigă bătrânelul împingând-o să-l poată vedea mai bine pe cavalerul care se proptise în fața lor. Şi ce-ai văzut prin călătoriile tale?

Cavalerul îşi înfăşură încă o dată pelerina în jurul trupului şi-apoi se aşează ca un om care nu mai are nimic de spus. Pentru câteva clipe se auzi doar foşnetul apei din Fontana Maggiore. Învins însă de aşteptarea celorlalți continuă cu vocea egală precum bătaia unui orologiu.

– Am văzut pământuri care cresc din apă, locuite de oameni roşii cu ochii negri ca tăciunele care trăiesc goi în colibe de aur.

– De aur? Şi dacă ai fost acolo ce mai cauți aici cu noi, în ceața asta rece şi nu-ți odihneşti oasele într-un pat cu paie din hanul lui Francesco?

– Am un mesaj de dus. Francesco m-ar îmbăta şi mi l-ar smulge cu vorbe meşteşugite.

– Asta aşa e, chicoti tânăra, Francesco îți ia tot ce poate lua pentru o saltea de paie şi o cană cu vin.

– Ție ce ți-o fi luat? mormăi bătrânul. Cum te numeşti cavalere şi care e mesajul tău? întrebă întorcându-se spre cavaler.

Bărbatul nu răspunse, ci scoase de la brâu, doar atât cât să strălucească în lumina lunii, un cuțit cu mânerul încovoiat, lucrat în fildeş.

– Doamne-păzeşte, şopti bătrânul trăgându-şi gluga pe ochi, semn că nici n-a văzut, nici nu vrea să ştie nimic.

*

În timpul acesta, la Mănăstirea di Sant-Die dei Vosgi, călugărul Gautier Lud sorbea ceaiul de pelin, leac pentru bila lui leneşă, veşnic lăsată în urmă de pârdalnicul lui stomac. Se întreba dacă Mario ajunsese bine la Perugia, şi dacă pământul nu-i alunecă de sub picioare, obişnuit să stea mai mult pe mări, legănat de corăbii. „Am trimis om în toate firea”, îşi şopti în barbă, îmbărbătându-se singur.

Mario, cavalerul care ațipea rezemat de zidul catedralei San Lorenzo din Perugia îi povestise abia cu două seri în urmă despre descoperirea lui Pedro Cabral. Urmându-i lui Vasco da Gama, Pedro Cabral îşi îndreptase flota spre India, bucurându-se de susținerea financiară a bancherului florentin Bartolomeo Marchioni. După ce-au trecut însă de insulele Capului Verde s-au îndreptat spre sud-vest şi

nu spre sud-est, cum ar fi trebuit pentru a ajunge în India, iar în scurt timp au aruncat ancora într-un pământ nou[1]. Portul descoperit a fost numit Porto Seguro, cu toţii fiind încredinţaţi că se află la estul liniei trasate cu 7 ani în urmă de papa Alexandru al VI-lea, aşadar pământurile puteau reveni Portugaliei[2]. Cabral crezuse că pământul pe care tocmai ancorase era o insulă şi o numise insula Vera Cruz.

Şase ani îi tebuise acestei veşti până să ajungă la urechile lui Gautier Lud, şi-acum îi gâdila imaginaţia într-un fel necunoscut. Tot ce auzise despre pământurile noi vedea cu ochii minţii doar în nuanţe de albastru şi portocaliu, trecând iute, amestecându-se, muşcând una din cealaltă, înlocuindu-se. Pământuri noi... De când erau tărâmurile acelea neştiute acolo? Şi de ce numai acum ni le descoperea Dumnezeu? Pentru aceste motive întrunise bătrânul călugăr un Gimnaziu, care să dezbată problema descoperirilor şi, mai ales, să le prevadă pe celelalte, posibile.

– Lucrurile materiale sunt ca cele spirituale, se dezvoltă unele din celelalte. Pământurile noi atrag alte pământuri noi, adăugă, şi cu puţină inspiraţie le putem deduce pe celelalte, înainte ca ambarcaţiunile altora să ancoreze în porturile lor.

Tăcerea care se lăsă printre cei chemaţi să participe la lucrările Gimnasiului i se păru descurajantă, dar era hotărât să nu se dea bătut.

– Ce spui, Nicholas? îşi întrebă nepotul, înainte ca altcineva să-i demonteze demonstraţia.

Nicholas tăcu câteva clipe cu ochii aţintiţi în albastrul ferestrei, cântărindu-şi cuvintele. Funcţia de secretar al ducelui Jean Basin de Sandaucort, proprietarul imprimeriei unde apăreau hărţile şi enciclopediile, îi îmblânzise imaginaţia.

– Ce poate să-ţi spună el? interveni Mathias Ringmann, profitând de tăcerea tânărului.

– Spune-mi tu, atunci, îl apostrofă Gautier, tu eşti matematician şi teolog. Ce pământuri crezi tu că se află dincolo de sălbăticia lui Cabral şi tărâmurile lui Amerigo?

Mathis zâmbi subţire.

– Aţi auzit cu toţii de soldaţii elveţieni aduşi de papa Iulius la Vatican. Amintiţi-vă că însuşi Tacitus i-a lăudat pe Helveţi cu multe secole în urmă. Cuvintele lui Tacitus strălucesc acum pe uniformele lor. Gautier Lud are dreptate, puterea cuvintelor schimbă oamenii, străbate veacurile. De ce n-am crede atunci că deducerea inspirată a existenţei unor pământuri noi pe hărţile noastre n-ar duce într-adevăr la descoperirea celor reale?

– Asta este toată ştiinţa pe care o are domnul Mathias? întrebă Nicholas încă jignit.

– Aşteaptă, zâmbi Mathias din nou, răbdarea este una dintre virtuţile bătrâneţii. Trebuie să găsim o rădăcină în trecut, o realitate din care să aproximăm existenţa acestor pământuri printr-o serie de probabilităţi. Noilor descoperiri geografice adăugăm predicţiile noastre, iar timpul va dovedi adevărul sau falsul. Rescriem *Geografia lui Ptolemeu*, asta trebuie să facem acum, întări bătând în masă cu degetele-i noduroase

– Exact, desenăm o nouă hartă a *Cosmografiei Universale*, îl completă Gautier entuziast.

– De-acord, dar nu rescrierea hărţii e primul pas.

Îndrăznetul era Martin Waldseemuller, cartograful vizionar pe care Gautier Lud îl chemase mai mult pentru spiritul lui poetic, foarte util atunci când aveau nevoie de o intuiţie fulgerătoare.

– Trebuie să găsim unul dintre marinarii care a navigat cu Pedro Cabral. El va fi legătura materială dintre predicţiile noastre ideale şi pământurile noi.

– Ce nebunie, exclamă Nicholas! Doar nu vreţi să-l trimiteţi de unul singur pe mare.

– Nu, răspunse Waldseemuller. Pe el îl trimitem la templul San Michele. Ochii care au văzut pământuri neştiute şi braţele care s-au bucurat de atingerea acestora se vor ruga pentru noi. Şi cine altcineva ar fi mai potrivit

să imprime simbolul alchimic al Terrei Exaltata[3] pe drumul său spre rugăciune decât un astfel de om?

Tăcerea care se lăsă din nou era de-această dată semnul unei emoții puternice. Încredințarea că ideea lui Waldseemuller e cheia descoperirilor viitoare trecu printre ei ca un fior. Noile pământuri păreau să plutească deja prin fața ochilor. Nu trebuiau decât să întindă mâna şi să le simtă atingerea aspră.

– Ştiu pe cine trimitem la Perugia, şopti Gautier Lud într-un târziu.

Note:

1. Brazilia
2. De origine spaniolă, Papa Alexandru al VI-lea a împărțit pământurile nou descoperite printr-o linie trasă pe hartă. Hotărâse că tot ce se afla la vestul acelei linii care trecea prin dreptul Americii aparținea Spaniei şi tot ce se afla la estul ei aparținea Portugaliei.
3. Sigiliul lui Saint Die aparține artei Transmutării. Este un simbol cu o istorie foarte controversată, care apare de-a lungul timpului în diverse contexte. În alchimie este simbolul Terrei Exaltata.

Replici – Lumina interiorului

Anamaria BELIGAN

„Scriitorul român este tratat ca un paria, e o minune că încă mai are puterea să scrie!”

Anamaria Beligan este scriitor şi producător de filme, conducând propria companie multimedia în Melbourne. Absolventă a Academiei de Film din Bucureşti, ea a urmat în Australia un masterat în Lingvistică Aplicată (Monash University).

Talentul ei artistic se manifestă şi la nivel literar, scrierile autoarei fiind publicate în reviste australiene ca: *Quadrant, Picador New Writing*, *RePublica, Voices*, *University of Queensland Press*, dar şi româneşti: *Literatorul*, *Moftul Roman*, *Ramuri, Luceafărul, Orizont, ARC, Vatra, Familia.*

Proza sa cuprinde, până în acest moment, lucrările: *Încă un minut cu Monica Vitti* (trad. şi publicată la editura Polirom în 1998), *Scrisori către Monalisa* (trad. şi publicată la ed. Polirom în 1999), *Dragostea e un trabant* (trad. în româneşte şi publicată la editura Curtea Veche în 2003), *Mamabena.com* (trad. şi publicată la editura Curtea Veche în 2005), *Windermere: iubire la a doua vedere* (un fragment publicat în revista *Ramuri*).

Pe Anamaria Beligan am cunoscut-o într-o seara de decembrie 2008, în Worcester, statul MA (SUA), unde ea fusese invitată de către directorul departamentului de matematică al Institutului **WPI**, dl. Bogdan Vernescu, să conferenţieze în faţa unui grup de studenţi americani ce urmau să-şi petreacă două luni în Australia, în vederea realizării proiectului de licenţă (MQP).

La finele unei convorbiri vii, deosebit de antrenante, punctuale, centrate pe *problema multiculturalităţii în Australia* şi a implicaţiilor ei la toate nivelurile vieţii individului trăitor acolo (cu detalii privind organizarea teritoriala concentrica a oraşelor australiene, relaţia dintre aborigeni şi imigranţi, cu insistenţă pe măsurile politice şi sociale care favorizează fericita locuire acolo a celor din urmă, evidenţierea scopului politic principal al partidelor parlamentare din Australia, anume acela privitor la egalizarea cetăţenilor indiferent de limbă etc. Nu întâmplător, pe continentul australian se vorbesc actualmente 240 de limbi, dintre care 64 sunt aborigene!), am fost aproape intrigată că nu a vorbit deloc despre literatura ei!... Am înţeles apoi că… literatura nu constituia principalul obiect de interes al studenţilor americani la matematici…

Apoi, într-un context informal, am avut şansa unei convorbiri grăbite, dar interesante cu Anamaria, despre cărţi şi… multiculturalitate. (**C.M.F.**)

Dialogurile Mişcării literare

– Stimată Anamaria Beligan, pe lângă pasiunea şi profesiunea ta dintâi, filmul/ cinematograful, e cunoscută şi aplicaţia ta către creaţia literară. Ai scris până acum 5 cărţi (3 romane şi 2 volume de nuvele), excelent receptate de către critica australiană, 4 din ele fiind traduse în limba română. Cum este, aşadar, să fii scriitor în Australia?

– A fi scriitor, indiferent unde te afli, e mai mult o condiţie decât o meserie. Pentru că nu eşti scriitor doar între anumite ore, ci tot timpul, chiar şi în somn. Mai ales când visezi.

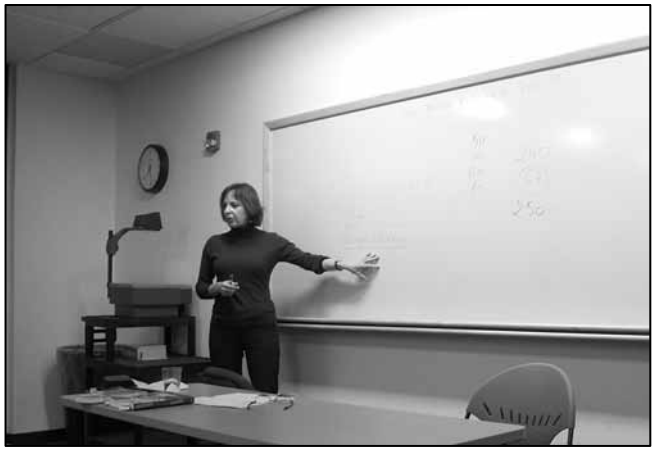
Nu ştiu cum e să fii scriitor în Australia, dar ştiu cum e să fii scriitor român şi australian, în acelaşi timp. Bilingv şi global! Participarea simultană la două literaturi e un lucru interesant, ba chiar pasionant.

– Desigur, multiculturalitatea se manifestă şi la acest nivel, al asimilării/ afirmării

tendinţelor, formulelor, tehnicilor artistice eterogene. Îmi imaginez peisajul literar australian ca fiind unul viu, caleidoscopic, într-o dinamică a stilurilor şi a viziunilor mai puţin teoretizate/ conceptualizate decât în Europa literară. Cum arată deci acest peisaj?

Anamaria Beligan, Cristina Frumos şi prof. Bogdan Vernescu

– Într-adevăr, este viu, dinamic şi caleidoscopic! Din păcate însă, ca pretutindeni în lume, literatura nu prea face faţă asaltului informaţional. Tinerii îşi petrec mai tot timpul în faţa monitoarelor, rar mai vezi câte unul citind – poate numai în mijloacele de transport în comun. Ba nu, şi acolo stau lipiţi de ipod-uri.



Anamaria Beligan

– Universul prozei tale este, fără îndoială, un reflex al unui dublu orizont cultural/ existenţial. Care este legătura ta cu cititorul? Care ar fi profilul ideal al acestuia, aşa cum ţi-l închipui tu?

– Cititorul meu ideal este educat şi tolerant; îi repugnă fundamentalismele de orice fel.

– Îmi amintesc acum de o scriitoare de origine indiană, Jumpa Lahiri, care, ruptă de rădăcinile ei culturale, scrie o proză care se resimte de un fior eminamente tragic, ca rezultat al eşecului „fertilizării reciproce a lumilor", în termenii tăi. Cum ai reuşit tu această „fertilizare reciprocă a lumilor"? În ce măsură depinde aceasta de calitatea contextului cultural de adopţie?

– Mărturisesc că nu sunt un fan al Jumpei Lahiri, există alţi scriitori în exil care scriu mai bine şi mai interesant, de la Vargas Llosa la Salman Rushdie! Iar „fertilizarea reciprocă" a lumilor nu are de ce să fie un eşec: ea există *în noi*, depinde aşadar de noi s-o valorificăm.

– „Străinătatea" este o stare psihologică. Desigur, exprimarea artistică, posibilă în cazul tău sub forma filmului, a prozei, reduce impasul existenţial. Astăzi mai păstrezi rudimente ale acestei stări (de „străinătate"/ alienare)?

– Nu m-am simţit niciodată străină aici, în Australia. De fapt mă simt acasă oriunde m-aş afla. Cauza principală este, în primul rând, educaţia, faptul că de mică am fost expusă limbilor şi culturilor străine. O altă cauză: anii de formare într-un regim totalitar, care te făcea să vezi lumea „mare", de dincolo de graniţe, drept singura lume normală şi dezirabilă!

– Te-ai gândit să abordezi, ca scriitor, şi alte genuri literare? Îţi convine proza? Genul confesiv nu te satisface?

– Proza îmi convine de minune! Dar nu exclud o autobiografie, cândva, într-un viitor mai îndepărtat.

– Cum apare, văzut de acolo, din Australia, mersul literaturii române actuale? Dar destinul literar al unui scriitor din România de azi? Care crezi că sunt condiţiile exterioare pentru ca el să se împlinească?

– Din păcate, nu se ştie nimic despre literatura română. Nu pentru că nu avem scriitori talentaţi, ci pentru că pătrunderea lor pe piaţa internaţională necesită un mare şi susţinut efort de *public relations*. Asta e trista realitate în care trăim: fără reclamă, nimic nu există.

Înainte de a pune în discuţie destinul literar al scriitorului român, sunt necesare: o

intensă campanie de recunoaştere a profesiei, înfiinţarea de agenţii literare competente, respectarea contractelor de către edituri, recunoaşterea şi plata drepturilor de autor etc. Aceste lucruri implică spirit de breaslă, organizare etc... Scriitorul român este tratat ca un paria, e o minune că încă mai are puterea să scrie!

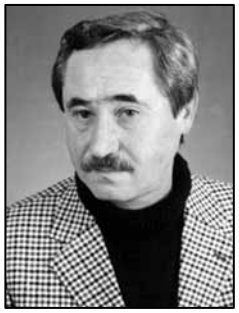
– În finalul discuţiei noastre, o să te rog să dai expresie unui gând către „Mişcarea literară" bistriţeană/ ardeleană.

– Deşi mă trag dintr-un neam de moldoveni, am recunoscut dintotdeauna că „Ardealul e fruntea!" Datorită soţului meu, Valeriu Câmpan, ardelean get-beget, am avut plăcerea să cunosc mulţi artişti ardeleni, aşa că vorbesc în cunoştinţă de cauză!

Deschiderea spre vest, benefica absenţă a balcanismului şi manelismului mă fac să cred că toate lucrurile bune de-aici ni se trag şi că tot aici va începe şi mişcarea de schimbare a statutului scriitorului român.

Convorbire realizata de **Cristina-Maria FRUMOS**

Interferenţe (6)



„Răbdarea e totul”

Viorel MUREŞAN

A treia epistolă a lui Rilke adresată mai tânărului său admirator bănăţean Franz Xaver Kappus poartă următoarea notaţie: „Viareggio lângă Pisa (Italia) 23 aprilie 1903”. E, deci, gândită şi redactată în aceeaşi ambianţă ca precedenta ei, pe care, în mod evident, o continuă şi în privinţa conţinutului. Sunt supuşi dezbaterii cărţi şi autori care pot deschide drumul creaţiei noului poet. Sub acest aspect, scrisoarea conţine trei părţi clare: reluarea discuţiei despre scrierile lui Jens Peter Jacobsen, comentarea în răspăr a unui nou autor, Richard Dehmel şi aducerea în context de către Rilke a propriei opere, pe care însă nu se grăbeşte s-o trimită destinatarului alumn, invocând cauze de ordin material.

Aşadar, „arta mare şi demnă de veneraţie a lui Jacobsen” (p. 25) este cea care face înlănţuirea cu scrisoarea anterioară, având ca obiect sporirea vieţii interioare a celui căruia i se adresează. În centrul primei părţi a acestei noi piese epistolare stă romanul *Niels Lyhne* de Jacobsen, recomandat pentru paginile de proză poetică, în care mitul şi intenţionalitatea filosofică fac bună casă. Romanul este prescris în termeni atât de elogioşi încât lectura lui impune automat şi *recitirea* ca probă a valorii garantate: „Veţi încerca marea bucurie de a citi această carte pentru prima oară, şi-i veţi străbate surprizele nenumărate ca într-un vis nou. Dar pot să vă spun că veţi pătrunde mai târziu tot mereu cu aceeaşi uimire aceste cărţi şi că nu pierd nimic din puterea minunată, şi nimic din caracterul fabulos cu care îl copleşesc pe cititor la prima lectură.” (p. 26). Prezentarea laudativă a romanului e doar prima treaptă către îndemnul la *citirea integrală* a acestui autor (a unui scriitor mare, în general), care să cuprindă inclusiv corespondenţa şi filele de jurnal, operele fragmentare, unde pot să zacă multe din enigmele estetice ale creaţiei.

Poţi trăi fără să scrii?

Textul lui Rilke lasă a se înţelege că F. X. Kappus incrimina în scrisoarea lui „introducerea” la o altă operă, care i-ar fi lezat, în calitatea sa de cititor, o lectură liberă. E un pretext cum nu se poate mai nimerit pentru poetul genuin Rilke de a vitupera tot ce înseamnă normă estetică impusă, dar şi de a descrie genesa operei de artă ca act impersonal, ca expresie a unei voci venite din afară: „...de bună seamă că aveţi întru totul dreptate, împotriva aceluia care a scris introducerea. Şi aici mi se pare nimerit să vă fac o rugăminte: citiţi cât mai puţine lucruri estetic-critice – sunt ori opinii polemice sclerozate, ajunse să nu mai aibă sens în înţepenirea lor lipsită de viaţă, ori sunt jocuri abile de cuvinte, la care azi câştigă această opinie şi mâine cea opusă. Operele de artă sunt de o infinită solitudine şi nu poţi să le ajungi cu nimic mai puţin decât prin critică.” (p. 26). După Rilke, creaţia literară se plăsmuieşte din impulsul divin împreună cu sedimentarea calmă a lecturilor, netulburată de imixtiunea critică: „Trebuie să laşi să se desăvârşească orice impresie, orice sâmbure de sentiment, în sinea ta, în întuneric, în necuvânt, în inconştient, în sfera ce n-o poate atinge conştiinţa, şi să aştepţi cu adâncă smerenie şi *răbdare* (s.m. T.M.) ora de naştere a unei noi clarităţi; asta, doar asta înseamnă a trăi ca artist: în înţelegere şi creaţie.” (p. 28).

Nucleul de foc al întregii scrisori mi se pare a-l constitui *răbdarea*, un termen ridicat la rang de precept moral şi mai ales etic, prin care se puteau defini cei aparţinând spiritului de castă militară austriacă, aşa cum e cazul

scriitorilor prinşi în corespondenţa de faţă. Transpusă în domeniul scrisului, *răbdarea* lui Rilke dobândeşte valoarea unui concept estetic care se întoarce împotriva voinţei sale, definind chiar actul creaţiei, dacă ar fi să invocăm seria sinonimică: efort, perseverenţă, străduinţă, tenacitate, trudă, stăruinţă, zbatere: „Aici (pe tărâmul artei, n.m. V.M.) nu se măsoară cu timpul, nu există anul, şi zece ani nu reprezintă nimic; a fi artist înseamnă: a nu face calcule şi a nu număra, a te dezvolta ca şi copacul, care nu-şi grăbeşte sevele şi care stă consolat în furtunile de primăvară, fără spaima că ar putea să nu vină vara după asta. Vine. Dar nu vine decât la cei răbdători care stau ca şi cum ar avea veşnicia în faţă, atât de liniştiţi şi de lipsiţi de griji. O învăţ în fiecare zi cu suferinţe cărora le sunt recunoscător: *Răbdarea* (s.a) e totul." (p. 28).

A doua parte a scrisorii conţine răspunsul lui Rilke la o opinie a corespondentului său despre Richard Dehmel: L-aţi caracterizat foarte bine cu cuvântul: a trăi şi a face poezie în călduri." (p. 28). Richard Dehmel reprezintă, în literatura germană, tranziţia de la naturalism la expresionism, frecventând şi teme cu trăsături simboliste. Prin urmare, are unele lucruri în comun cu Rilke, faţă de care era mai vârstnic cu 12 ani (între ei putea exista, chiar o relaţie de anxietate), deosebindu-i fundamental pasiunea erotică exacerbată la Dehmel. Aducându-şi ucenicul cu picioarele pe pământ, Rilke îi risipeşte oarecum idealitatea legată de o poezie desăvârşită, cum ar putea crea doar îngerii, în cazul că ar avea har poetic: „Pentru că nu iubeşte *decât* (s.a.) ca bărbat, nu ca om, senzaţiile sale au ceva strâmt, aparent sălbatic, răutăcios, secular, vremelnic, care îi degradează arta şi o face ambiguă şi dubioasă. Arta *nu*-i (s.a.) este fără pată, este încondeiată de vremelnicie şi patimă şi puţin din ea va dura şi va supravieţui. (Cea mai mare parte din artă însă e aşa!)" (p. 29).

Finalul epistolei aduce cuvinte emblematice despre condiţia materială a poetului. Cum să încurajezi tu, ca maestru, pe cineva care te admiră şi cu ardoare vrea să te urmeze, cu astfel de rânduri: „În ceea ce priveşte, în sfârşit, cărţile mele, aş dori cu mare plăcere să vi le trimit pe toate care v-ar putea face cât de mică plăcere. Dar sunt foarte sărac şi cărţile mele din momentul în care au apărut nu-mi mai aparţin mie. Eu însumi nu le pot cumpăra – şi cum aş voi s-o fac atât de des – să le dau acelora care le-ar îndrăgi." (p. 29). Şi totuşi, în numele Poeziei, parcă... Rupt din context, paragraful acesta ar putea purta şi semnătura unui poate prea lung şir de mari poeţi români, de la Eminescu, la Virgil Mazilescu.

A fost aceasta o scrisoare bogată în idei, deschisă, în care Rilke e mai apropiat de interlocutorul său decât în cele precedente.

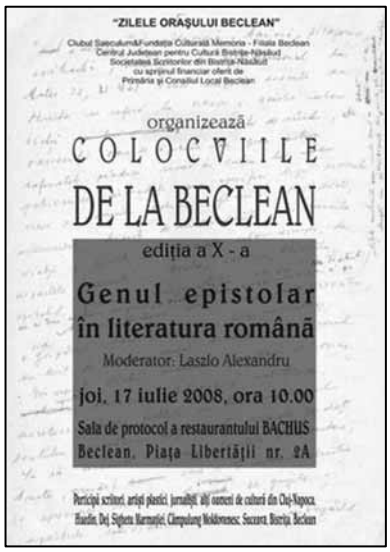
Interferenţe (4)

Genul epistolar în literatura română

Ediția a X-a a Colocviilor de la Beclean a avut loc joi, 17 iulie 2008, în sala de protocol a restaurantului Bachus din localitate. Au participat scriitori, ziariști, alți oameni de cultură din Cluj, Dej, Sighetu Marmației, Bistrița, Beclean, Maieru etc.

Inițiată în urmă cu zece ani de scriitorii Aurel Podaru şi Sorin Gîrjan, ***Colocviile de la Beclean*** *a dedicat această ediție, jubiliară, unui subiect mai puțin spectaculos pentru critica literară, dar extrem de incitant pentru istoricii literari:* ***„Genul epistolar în literatura română”****. Moderator: criticul literar şi polemistul clujean Laszlo Alexandru.*

După alocuțiunea de întâmpinare rostită de primarul Nicolae Moldovan şi o succintă retrospectivă a celor nouă ediții de către Aurel Podaru, preşedintele Clubului Saeculum, organizator al ***Colocviilor*** *şi editor al* ***Carnetelor de la Beclean,*** *criticul literar Andrei Moldovan, preşedintele Societății Scriitorilor din Bistrița-Năsăud, a „fixat” câteva din reperele discuției privind literatura epistolară, repere care au jalonat discuțiile participanților: Radu Mareş, Mircea Petean, Vasile Gogea, Ioan Pintea, Olimpiu Nuşfelean, Vasile Muste, Echim Vancea, Marin Popan, Icu Crăciun, Ion Radu Zăgreanu, Valentin Falub şi alții.*



Este cunoscut faptul că literatura epistolară are tradiții foarte îndepărtate, dar fie că e vorba de scrisori reale, fie că ne gândim la cele fictive, modul lor de apreciere se produce din unghiuri de vedere foarte diferite. Istoria în general, iar istoria literaturii îndeosebi, reține unele epistole pentru caracterul lor documentar, altele pentru informațiile biografice furnizate de scriitori ca şi pentru mărturiile pe care le conțin față de o epocă sau atitudinea față de evenimente şi idei. Astfel, în timp ce ***Scrisoarea lui Neacşu*** *(1521), care anunța foarte laconic o posibilă invazie a turcilor rămâne în istoria culturii noastre ca un document foarte important, corespondența lui Panait Istrati cu Romain Roland şi Kazantzakis, de exemplu, are o valoare augmentată de protagoniştii implicați în această conversație aşternută pe hârtie. De asemenea, este incontestabil faptul că numărul autorilor de epistole reale cu o valoare estetică intrinsecă este mult mai mic decât al autorilor de scrisori fictive, care folosesc genul epistolar ca pe un artificiu literar ingenios şi creează noi tipuri de acreditare a romanescului în proză. Nu de puține ori însă, scrisorile constituie chiar epicentrul operei unui scriitor – cazul lui Voltaire sau I.D. Sîrbu, ale căror scrisori au rămas într-un mare număr mai semnificative pe plan estetic decât multe din creațiile lor literare.*

*Redăm în continuare câteva intervenții ale participanților la cea de-a X-a ediție a Colocviilor de la Beclean (****A.P.****)*

Colocviile de la Beclean

„Scrisorile sunt cu adevărat fascinante şi există ispita de a cita mereu”

Andrei MOLDOVAN: Nu ar fi deplasat, cred, să ne întrebăm daca genul epistolar ar putea fi sortit să revină într-un fel sau altul în prim-planul literaturii. Personal, mă cam îndoiesc de asta, deşi interesul pentru corespondență se menține la temperaturi ridicate, şi nu doar din perspectiva istoriei literare. Există semne, şi nu de azi-de ieri, care relevă apetitul pentru scrisoare într-un alt plan decât în acela în care corespondența era doar un pretext pentru literatură.

Dacă ar fi să ne gândim doar la interesul ce l-au stârnit o seamă de volume de corespondență, de la Kafka (*Scrisori către Milena*) şi Fernando Pessoa (*Scrisori logodnicei*), la Buhomil Hrabal (*Scrisori către*

Dubenka) şi la scrisorile din închisoare ale lui Vaclav Havel (*Scrisori către Olga*) sau la eterna frumusețe a unor volume ca *Scrisori unei prietene* de Georges Clemenceau, ca şi *84, Charing Cross Road* de Helene Haniff, ultimele două fiind prezentate în „Mişcarea literară" de Catherine Guex, în 2007, cu o bogată ilustrare, am remarca aspecte profunde şi de o mare diversitate ale aventurii spre adevăr a ființei omeneşti.

Şi dacă există o astfel de manifestare aproape explozivă în actualitate, rădăcinile motivației sunt mult mai vechi. Miraculoasa luminare a spațiului interior al celui care scrie ştiind că se adresează direct cuiva a fost relevată încă din textele biblice de Apostolul Pavel, în una din epistolele sale către corinteni: „O, corinteni, gura noastră s-a deschis către voi, inima noastră s-a lărgit."

Pe de altă parte, cititorul are multe motive să prefere epistola, fie doar şi pentru rațiunile invocate de umanistul Juste Lipe (sec. al XVI-lea) într-o *Scrisoare cititorilor scrisorilor mele*, publicată de revista trimestrială *„L'immature littérature"* (nr. 4, 1992): „Este imaginea, fără înşelăciune, a caracterului meu, a dispoziției mele, a judecății, mai mult, a vieții mele. Deghizarea şi simularea sălăşluiesc în altă parte. Aici e buna credință, e adevărul, culoarea naturală doar. Cine va simula în această redactare a sufletului, spontană şi deseori la temperaturi înalte? Aşa ceva nu se poate."

Apropierea cititorului de volumele de corespondență, uneori parcurse cu interesul cel stârneşte un roman de succes, este, probabil, şi nevoia unui plus de autenticitate şi adevăr, de comunicare a unei experiențe directe, căutate dintotdeauna şi pretutindeni, în artă, dar şi în epistolele ce se ridică la nivelul ei. Îmi permit sa citez dintr-o scrisoare a lui Havel, publicată în volumul amintit (Editions de l'Aube, 1990). Este de fapt un post-scriptum tulburător, care lasă să se vadă, într-o mare simplitate, dimensiunea umană a expeditorului: „Recitindu-mi scrisoarea, îmi pare că e mai nostalgică şi mai resemnată decât sunt eu însumi. E probabil destinul tuturor epistolelor scrise în închisoare: controlul ce urmează să îl suporte, obligația de a fi scrise lizibil (aşadar cu o caligrafie infantilă) şi alți factori trebuie că au un impact asupra noastră. Cât despre acuzarea mea, sunt – dacă se poate spune – *politicos încăpăținat*, sigur de adevărul meu, fără regrete."

Simona Konradi, Laszlo Alexandru,
Niculae Moldovan – primarul oraşului Beclean, Aurel Podaru,
Andrei Moldovan, Radu Mareş.

Venind şi spre literatura română, nu pot să nu remarc excelentul volum ce cuprinde corespondența integrală între Panait Istrati şi Romain Rolland (Canevas Editeur, 1989). Ea este de mare interes pentru ținuta morală a lui Panait Istrati, pentru verticalitatea cu care îşi urma convingerile. Voi cita din perioada în care cei doi scriitori erau pe punctul unei despărțiri definitive, din cauza Mariei Pavlovna Koudacheva (Maia), prietena şi, mai târziu, soția romancierului francez, cea care a influențat decisiv poziția autorului lui *Jean Cristophe* față de Uniunea Sovietică şi comunism şi pe care Panait Istrati o detesta. La somații vehemente ale lui R. Rolland, de genul: „Cred că sunteți uneori cuprins de demonii răi ai violenței, pe care nu îi puteți stăpâni, dar că sunteți capabil să o recunoaşteți după aceea şi să regretați. Vreau să sper că acum vă dați seama de *delictul de prietenie* ce l-ați comis şi de răutatea-vă nebunească. În acest caz, veți formula regretele, ca om de onoare, față de mine şi față de cea pe care ați insultat-o. Ea este bună şi poate, sper, să vă ierte. Eu nu vă voi ierta decât după ce, mai întâi, vă va fi iertat ea. *Dacă nu veți vrea, dacă veți persevera – atunci, adio!*" (8 martie 1930)

Fireşte că Istrati nu subordona adevărul politeței şi răspundea tranşant: „Şi iată, despre această persoană, ultimul meu cuvânt, care

este o convingere ce mi-am făcut-o după ce am văzut-o şi apreciat-o (...): este o larvă, ca şi stăpânul său." (13 martie 1930). În privinţa stăpânului, se referă la Stalin, nu la Romain Roland, bineînţeles. Suntem în perioada în care Panait Istrati era convins de trădarea idealurilor revoluţionare de către bolşevici şi vedea în Maia, reprezentantă a lor, o mare primejdie pentru prietenul său. Eforturile lui de a-l proteja s-au dovedit, totuşi, inutile. Scrisorile sunt cu adevărat fascinante şi există ispita de a cita mereu. Mă voi opri la ultima epistolă către scriitorul francez, din 21 martie 1935, cu ton de testament spiritual: „Dar puteţi să mă judecaţi după propriile mele cuvinte, din scrisoarea către Jourdain. Acolo, da, puteţi să mă judecaţi. Şi dacă anti-comunismul meu, care nu este nici antifascist, nici antisemit, nici Gardă de fier, vă este suficient pentru a vă despărţi pentru totdeauna de mine, facă-se voia voastră, dar atunci veţi fi nedrept, pentru că oricine are dreptul să nu fie comunist, să îl urască şi să îl alunge de la el, fără să fie un vândut, nici «haiduc al Siguranţei», nici toate celelalte. Nici, mai ales, să se creadă că face asta pentru a primi bani, acuzaţie abominabilă între toate. Pentru că eu trăiesc în mizerie şi sunt gata să cedez unei Fundaţii de Stat proprietatea absolută a operei mele, după moarte, cu condiţia să mă hrănească atâta cât trăiesc."

Intervenţia mea despre scrisori este una cât se poate de subiectivă şi ţine în primul rând de sfera de cunoaştere personală, neînsemnată pentru volumul enorm de resurse ce le are tema. Un motiv în plus pentru a-i acorda măcar respectul cuvenit.

„Noi toţi de-aici ne tragem activitatea, din «mantaua» unei scrisori"

LASZLO Alexandru: Îmi preiau atribuţiile de moderator al discuţiilor de la colocviu, cu aceeaşi bucurie cu care am făcut-o şi în ceilalţi doi ani anteriori. Îi mulţumesc

Mircea Petean, Simona Konradi, Laszlo Alexandru, Nicolae Moldovan.

domnului primar pentru că se află alături de noi şi e generos cu manifestările culturale, aşa cum puţini primari mai sunt. Nu numai că alocă bani de la buget pentru astfel de întâlniri, dar chiar participă personal şi ne ascultă cu atenţie. E flatant pentru noi şi emoţionant să avem alături autoritatea publică în exerciţiu şi îi suntem îndatoraţi. Îi mulţumesc şi domnului Aurel Podaru, care nu se dezminte şi ne-a adunat aici, în jurul acestei mese, ca să punem la cale noutăţile şi mai puţin noutăţile, lucrurile de esenţă care există pe piaţa literară. O să vorbim azi despre literatura epistolară. Îmi permit să vă reţin atenţia cu o intervenţie în această direcţie, iar apoi o să vă rog, tot ca în anii precedenţi, să vă anunţaţi, să vă oferiţi pentru a vă spune punctele de vedere pe tema stabilită. Eventual, fie pe parcurs, fie la final, cum credeţi că e mai bine, ar fi bine să apară şi o dezbatere liberă, între diverse puncte de vedere şi opinii.

Aş începe prin a observa că există o ierarhie, poate neoficială, care poate fi contestată, în ceea ce priveşte modalităţile de expresie literară. Dacă ne gândim la proză, observăm tendinţa de a se privilegia în judecată creaţia „masivă", romanul sau romanul-fluviu şi a se deprecia o schiţă sau o nuvelă, pentru că e mai scurtă şi nu presupune un efort creator atât de consistent. Nu sunt primul care a observat această prejudecată. Iată, cel mai important prozator din literatura română n-a publicat nici un roman. Mă

gândesc la I. L. Caragiale, care a scris schiţe şi nuvele şi povestiri. Şi totuşi rămâne cel mai mare prozator român. Tot astfel, pe ansamblul mesajului literar, există ispita de-a se situa aşa-numitele scrieri non-fictive (iar aici lumea se gândeşte la jurnal, la corespondenţă şi la memorialistică) pe o treaptă secundară. Se consideră că acest gen de scriitură îl însoţeşte pe autor, este activitatea sa paralelă, care îl sprijină la drum, dar e mai puţin semnificativă din punct de vedere literar. Poate fi importantă documentar, ne ajută să înţelegem anumite momente de culise din existenţa biografică a artistului, din traseul lui spiritual, din frământările sale sufleteşti, din lecturile şi obsesiile sale creatoare. Însă ar fi mai puţin relevantă pentru literatură, în general. Este o opinie curentă. Eu nu o împărtăşesc. Nu cred că se poate face, la fel ca în proză, o ierarhie, zicându-se că romanul e mai important decât schiţa sau decât nuvela. Nu se poate spune, am impresia, că epistolarul unui autor şi jurnalul său ar fi mai puţin valoroase decât restul creaţiei sale, numai pentru apartenenţa lor la o activitate „secundară".

Dacă ne gândim la semnificaţia epistolelor, în general, în literatura noastră, trebuie să observăm că prima dintre ele a inaugurat chiar limba română. Este Scrisoarea lui Neacşu, de la 1521. Noi toţi de-aici ne tragem activitatea, din „mantaua" unei scrisori! Sigur că mesajul lui Neacşu era important din punct de vedere lingvistic, şi nu strict literar, fiind primul document al limbii în care comunicăm. E memorabil pentru lexicul folosit, pentru sintaxă, constituie o dată semnificativă pentru însăşi exprimarea în română.

Pentru a mă concentra asupra subiectul în dezbatere, aş vrea să mai elimin o eventuală direcţie de discuţie. S-a amintit, pe bună dreptate, romanul lui Camil Petrescu, *Patul lui Procust*. Avem aşadar şi scrisori fictive, găsim adeseori personaje literare care îşi scriu mesaje. Până la urmă, nu cred totuşi că *Patul lui Procust* poate fi încadrat în genul epistolar, despre care vorbim azi. Avem mai degrabă scrisoarea ridicată la rang de ficţiune. Este vorba, până la urmă, de o construcţie, de un artefact al romancierului. Cred că suntem cu toţii de acord că *Patul lui Procust* nu e un volum de corespondenţă, ci e roman în toată legea, care uzează de convenţia, sau de cortina scrisorii, pentru a transmite anumite sugestii artistice. Este o pseudoliteratură epistolară. Trebuie să ţinem seama că există şi o asemenea categorie.

De ce unii scriitori uzează oare de punerea în scenă a epistolarului? Mă gândesc eu, ca o ipoteză, că scrisoarea poate să confere sugestia acută de autenticitate, de sinceritate, de onestitate. Romanul – care este un edificiu artistic deliberat, realizat de cele mai multe ori cu toată recuzita meşteşugarului – recurge, în numeroase rânduri, la o asemenea nevoie de autolegitimare, prin strategia de spontaneitate indusă. N-aş include, va să zică, *Patul lui Procust* sau romanele epistolare fictive în categoria la care ne referim noi.

Nu voi insista acum nici pe cantitatea uriaşă de literatură epistolară efectivă, care există pe plan mondial. În intervenţia mea aş vrea să mă refer la câteva puncte de vârf din literatura română şi anume în aceea din perioada recentă, a ultimelor decenii. Nu aş stărui aşadar pe un antecesor de răsunet, din istoria noastră literară mai îndepărtată, cum este Ion Ghica, cel care prin scrisorile sale către Vasile Alecsandri a stabilit nişte reguli, poate, în exprimarea artistică autohtonă de profil şi a pus nişte baze. De altminteri epoca aceea romantică, paşoptistă, a fost extrem de fecundă pentru relaţiile de corespondenţă, întrucât era nevoie de o comunicare mai dinamică, în contextul revoluţionar care se crease. Dar trec şi peste contribuţia lui Ion Ghica, pentru a veni la etapa postbelică.

„Este cartea unei tragedii acest *Roman epistolar*"

După al doilea război mondial, avem o realitate în mişcare, incomplet analizată. Insectarul care să aşeze scriitorii pe o treaptă fixă de ierarhie nu s-a constituit încă. Există mari posibilităţi de desfăşurare analitică. Primul volum la care aş vrea să-mi opresc atenţia cuprinde corespondenţa dintre I. Negoiţescu şi Radu Stanca: *Un roman epistolar*. Acoperă perioada începând cu 1945,

îndată după încheierea războiului, şi vine intens, concentrat, cale de vreo zece ani, până prin 1955, iar apoi cu mari goluri, datorate răsturnărilor de situaţie din biografia celor doi, continuă până la moartea lui Radu Stanca, în 1962. Dar repet, primul deceniu, 1945-1955, este cel mai consistent acoperit. Avem aici, în primul rând, un *Bildungsroman*, ni se dă imaginea formării intelectuale a tinerilor scriitori. Ambii sunt reprezentanţi de frunte ai Cercului literar de la Sibiu, care a inclus câteva nume cunoscute ale literaturii române: Ştefan Aug. Doinaş, Radu Stanca, I. Negoiţescu, Cornel Regman, Eta Boeriu, Ion D. Sârbu, Nicolae Balotă şi alţii. Ce au avut în comun toţi aceştia? Grupându-se la Sibiu, în respectiva şcoală literară, au avut curajul, în contextul zbuciumat al războiului, să-şi proclame dorinţa unei sincronizări cu marea cultură occidentală. Pentru ei, lumina nu venea de la Răsărit. Voiau să fie sintonizaţi la literatura Occidentului. Şi-au exprimat adeziunea în cunoscutul Manifest al Cercului literar de la Sibiu, pe care i l-au adresat, în mod semnificativ, lui E. Lovinescu la Bucureşti. Va să zică nu Lucian Blaga a fost modelul inspirator, deşi ca personalitate era zeul lor tutelar şi respectat. Dar, ideologic vorbind, tinerii autori ai Cercului literar de la Sibiu înţelegeau să adere la dezvoltarea şi deschiderea culturii occidentale. Devine extrem de interesant de citit *Un roman epistolar*, dintr-un asemenea punct de vedere. Vă reamintesc că suntem în perioada 1945-1955. Ce se întâmplă cu aceşti intelectuali, atât de absorbiţi de spiritualitatea vestică, imediat după ocuparea ţării de către trupele sovietice, atunci când a admira spiritul occidental, a te declara astfel constituia o culpă, un păcat de neiertat, când oamenii puteau fi arestaţi pe stradă numai pentru că purtau pălărie, sau pentru că aveau o vestimentaţie mai îndrăzneaţă, „mic-burgheză” (cum se spunea atunci). Este cartea unei tragedii, acest *Roman epistolar*. Cei doi autori încearcă să-şi uite situaţia, să evadeze din realitatea oprimantă. Ei îşi consemnează, cu amărăciune, tribulaţiile prin care sunt obligaţi să treacă, şomajul, mizeria, felul în care rămân efectiv nemâncaţi – şi nu e o figură de stil – zile în şir. De multe ori le lipsesc banii să se viziteze. Unul, Radu Stanca, a rămas la Sibiu. Celălalt, I. Negoiţescu, a venit la Cluj, în iluzia că îşi va găsi aici destinul, sau o carieră literară. Nu au nici măcar bani de tren, pentru a se deplasa de la unul la celălalt, de la Sibiu la Cluj sau invers. Ulterior Negoiţescu se mută la Bucureşti. Acolo, aceleaşi probleme, găseşte accidental mici debuşeuri, amăgeli, încropeli de activitate culturală, pentru a-şi cumpăra de mâncare. După nu ştiu câţi ani, consemnează satisfăcut că are, în sfârşit, ceva mărunţiş pentru a-şi primeni garderoba.

Pe de altă parte, pentru cititorul zilelor noastre, este surprinzătoare prudenţa celor doi scriitori, care nu abordează deloc fenomenul politic. Poate fi înţeles acest lucru, dacă ne gândim că, pe vremea aceea, scrisorile se cenzurau, se deschideau. Îndrăzneala scrisului se plătea cu puşcăria. I. Negoiţescu a şi fost închis la un moment dat. La fel au păţit alţi membri ai Cercului literar: Ştefan Aug. Doinaş (mai scurt, vreun an de zile), Ion D. Sârbu (condamnat la şapte ani de închisoare, din care a executat vreo cinci şi jumătate). Blaga a trăit permanent cu frica în sân, sub iminenţa arestării. Această prudenţă a lor, în (ne)abordarea evenimentelor politice ale momentului, este oarecum de înţeles, dar acum, citind cu ochii de azi, ne lasă cu o anumită frustrare. Este cartea destinului unor intelectuali români, simpatizanţi ai culturii occidentale, peste care se suprapune şenila tancurilor sovietice şi a culturii răsăritene. Modificarea se realizează aproape pe neobservate. Trebuie să citim printre rânduri şi să punem totul în oglindă cu ceea ce ştim noi, despre realitatea istorică, pentru a înţelege mai bine lucrurile. În anii 1945, 1946, 1947, ei schimbă scrisori ale căror preocupări reflectă oarecum modelul întâlnit şi în *Jurnalul* lui Mihail Sebastian, unde autorul consemna minunatele audiţii radiofonice de la Opera din Viena, de la Opera din Berlin şi aşa mai departe. La fel procedau şi Radu Stanca la Sibiu, sau I. Negoiţescu la Cluj, care ascultau cutare concert al Operei din Viena, cutare simfonie a Operei din Berlin, radiodifuzate. Apoi îşi transmiteau, prin scrisori, impresiile legate de audiţiile muzicale, în speranţa că au fost amândoi pe aceeaşi lungime de undă.

După primii câțiva ani, uşor-uşor, preocupările lor se schimbă. Radu Stanca devine regizor la teatrul din Sibiu şi, la început, se mândreşte cu punerea în scenă a *Hangiței* lui Carlo Goldoni. Se plânge de greutățile artistice, de necazurile pe care le-a avut de depăşit. Treptat însă ajunge să se plângă de dificultățile pe care a trebuit să le înfrunte punându-l în scenă pe Cehov, cu *Trei surori*. De cealaltă parte, I. Negoițescu îşi notează febril lecturile din Hegel, din Heidegger – pentru ca apoi să consemneze cum trebuie să corecteze, deja, şpalturi cu noile traduceri din Tolstoi, sau din Gorki. Direcția culturală luase o cotitură semnificativă. Pe care ei însă nu o deplâng, în mod deschis, în epistolele lor, dar noi o putem recompune azi. Cu atât mai mult cu cât, ni se spune de pildă în *Dicționarul scriitorilor români* realizat de trio-ul Zaciu-Papahagi-Sasu, în dreptul articolului redactat de Ion Vartic, această carte, *Roman epistolar*, a apărut cu mari lacune. Şi atunci ne putem întreba cât a tăiat cenzura din scrisorile celor doi. În plus, volumul a fost publicat în 1978, adică în anul imediat următor gestului de disidență făcut de I. Negoițescu, prin aderiunea la Mişcarea Goma. Negoițescu a fost atunci din nou arestat, a avut o nouă tentativă de sinucidere, apoi a abjurat, a dat în *România literară* un text de conivență cu regimul politic totalitar. Putem vedea această publicare a volumului de corespondență, scuturat însă de aspectele incomode pentru regim, ca pe o tentativă de recuperare a lui Negoițescu şi o formă de consolare a lui, pentru tribulațiile care i s-au impus. E una din cărțile care ne dovedesc, iată, că genul epistolar nu constituie o anexă, ci poate oferi chiar imaginea centrală asupra devenirii, a dezvoltării intelectuale a doi scriitori de prim rang din literatura română.

„I. D. Sârbu este unul dintre marii noştri autori, iar arta corespondenței constituie epicentrul operei lui"

Următorul caz la care aş vrea să mă opresc, poate dintre cele mai importante care ni s-au revelat după 1989, este al lui Ion D. Sârbu. Cartea lui, absolut impresionantă, *Traversarea cortinei*, a apărut în îngrijirea lui Virgil Nemoianu şi conține corespondența autorului cu I. Negoițescu, Virgil Nemoianu şi Mariana Şora. De data aceasta avem un reprezentant de rangul doi, totuşi, al Cercului literar de la Sibiu. El nu mai era perceput ca un protagonist, era un tolerat acolo. Dar acest martor marginal, cu o origine socială modestă, provenit dintr-o familie muncitorească, minerească, reuşeşte să-şi ia o strălucită revanşă, cu trecerea timpului, prin suferințele sale inimaginabile în infernul concentraționar, iar înainte chiar pe front, luptând până la Stalingrad, rănit, căzut prizonier, evadat, venit pe jos până în țară pentru a-şi continua studiile, pentru a-şi scrie mai departe proza şi teatrul. Este o figură de răsunet a literaturii române şi care, din păcate, doar după 1989 ni s-a făcut cunoscută. Stilul lui muşcător, exploziv pe alocuri, fundamentat pe mari ciocniri semantice, pe surprize de nebănuit în expresia literară, este inconfundabil. V-aş cita, din corespondența sa, o autocaracterizare a lui Ion D. Sârbu, care spune multe despre talentul său literar.

Ioan Pintea, Aurel Podaru, Virgil Rațiu.

„Nu am făcut nimic să scap de Craiova, să mă mut la Bucureşti. Dar mă simt prea bătrân pentru o carieră nouă (de cinci ori mi-am început viața de la un zero absolut) şi apoi, bănuiesc că nu voi mai avea de trăit decât vreo 4-5 ani; în aceştia trebuie să termin cele – ultimele – cărți de proză pe care le am gata sub formă de pietre la ficatul meu. Opera mea există; cu trei volume de ***Teatru literar*** *(drame, comedii), cu un volum mare de nuvele, cu trei romane (ce sunt aproape gata), simt că mă apropii de ceea ce voi, criticii, numiți «o formulă». Altă şansă de ne-murire nu am; sunt incapabil să îmi scriu memoriile (sunt prin*

excelenţă un povestitor, un oral), ele ar fi fost cel mai frumos roman din cele ce nu le-am scris. Azi îmi dau seama că eram un «tip aparte» când ne-am întâlnit la Sibiu". (Precizez că scrisoarea i se adresează lui I. Negoiţescu şi rememorează perioada cercchistă.) *"Eram campion de fugă, călăream, aveam brevetul de zbor fără motor, înotam ca un delfin; eram mult mai mândru de Fizicul meu decât eraţi voi de Spiritul vostru bibliofil, citadin, literaturizant. Mărturisesc, tu m-ai atras spre Litere, deşi eu nu dădeam o oră de călărie – cu un cal de rasă – prin Dumbravă – pe toată poezia Cercului vostru. Acesta e adevărul, chiar şi proza la care m-ai îndemnat, am abordat-o aşa cum un săritor în lungime (ce eram!) încearcă să vadă dacă poate sări şi în înălţime. Eu nu am avut talent, a trebuit să suplinesc acest dar al Zeilor, printr-o imensă, teribilă, niciodată terminată suferinţă fizică şi morală. În acest sens am făcut norma pentru voi toţi, ăsta a fost şi rolul meu în Cerc, acela de a tot pleca în războaie şi de a le tot pierde fără glorie, fără decoraţii, doar cu răni şi păduchi... În sensul acesta mi-ar plăcea să înţelegi că Patria este pentru mine o imensă suferinţă; unica mea investiţie constând în această suferinţă; eu iubesc Limba Română, fiindcă nu am avut o limbă maternă (Blaga zicea: «Gari, tu eşti orfan de limba maternă!»); eu am învăţat româneşte în şcoli şi citind."*

Acest complex al autodidactului, care răzbate din literatura lui Ion D. Sârbu, şi obsesia lui că este un tolerat, plasat la marginea mesei, că trebuie să arate mereu că poate mai mult, că el este mai mult, îl conduce spre un pariu cultural admirabil, îl împinge spre mari sfidări. E adevărat că doar în planul cărţii, al literei scrise. I. D. Sârbu n-a fost un disident pe faţă, împotriva regimului comunist. El şi-a plătit obolul de curaj pe front şi în închisoare. A făcut efectiv puşcărie, peste cinci ani de zile. După care a considerat că este necesar să-şi ia această perioadă de respiro pentru a-şi scrie opera, pentru a pune pe hârtie ceea ce a suferit. Şi opera lui e scânteietoare mai ales în acest domeniu, al expresiei epistolare. *Traversarea cortinei* nu e singurul volum de corespondenţă, chiar dacă e cel mai semnificativ, al lui Ion D Sârbu. Mai există o serie întreagă de misive, descoperite pe zi ce trece, prin diverse arhive uitate şi care apar, explodează ba într-o revistă, ba în alta. Tot volume epistolare sunt şi *Iarna bolnavă de cancer*, cuprinzând mesaje către Deliu Petroiu, Mina şi Ion Maxim, Delia şi Ovidiu Cotruş, sau *Scrisori către Bunul Dumnezeu şi alte texte*. Pilonul fundamental al operei lui I. D. Sârbu, până la urmă, nu este romanul pe care el a mizat enorm, *Adio, Europa!* (deşi e şi aceea o carte remarcabilă). Cu siguranţă nu e teatrul. Poate în anumite aspecte e simpatică nuvelistica sa, şi am în vedere volumul *Şoarecele B. şi alte povestiri*. Nu e de neglijat *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal*. Dar, în primul rând, I. D. Sârbu trebuie căutat şi trebuie găsit aici, în epistolarul său.

Aş vrea să ilustrez stilul inimitabil şi extraordinar de spumos al lui Ion D. Sârbu, printr-un pasaj pe care i-l dedică portretizării lui Eugen Barbu, într-o scrisoare expediată lui Virgil Nemoianu: *„Îmi ceri **Săptămâna Nebunilor**, nu am găsit-o, şi eu aş vrea s-o citesc; am o teorie în legătură cu complexul incurabil al autodidactului, o altă teorie că cine a pornit-o ca jandarm, jandarm rămâne şi în Parnas, şi o ultimă teorie că «există inteligenţe ce consumă doar mărgăritare; produc totuşi numai căcăreze» (Blaga)."* (Sigur că şi citatele pe care ni le oferă el sunt de multe ori închipuite, există un joc bufonesc la I. D. Sârbu, care pune pe seama unor mari personalităţi ale culturii tot felul de fraze ireverenţioase, pentru a le face mai uşor acceptate de opinia publică.) *„Toate aceste teorii se pot verifica citind o singură pagină din E. Barbu. Are de toate, dacă parcurgi **Caietele Principelui** rămâi siderat de «henormitatea» culturii sale; a tot citit, în toate direcţiile, **et quibusdam aliis...** Istorie, filosofie, mistică, arte, tot, tot, tot... Borges, plus Brockhaus şi Marea Enciclopedie Britanică. Pune un punct aici, un bobârnac acolo; sare din Goethe (pe care îl desfiinţează), la Meister Eckhart, dar emite păreri şi despre Zen, lăsându-ne să credem că are în buzunar toată literatura veche şi nouă a lumii.*

Este fantastic, rămân uluit în faţa unui asemenea tupeu bibliofil. Am văzut mulţi

escroci în viaţa mea, dar ca cineva să se autopăcălească de-a lungul unei vieţi şi a unei opere – mi se pare fantastic. Am citit ***Principele*** *– se simte efortul de a acoperi, cu plus de lexic, minusul de logos; efortul spre «stil» (cu orice preţ) e atât de vizibil încât rezultatul doare.* ***Parturiunt montes, nascitur...*** *Simpla transcriere a acelor nume pe care le citează fără să-i fi citit, ar trebui să-i dea insomnii, sau să-l interneze cu schizofrenie galopantă. Umbli la sfinţi şi miroşi a vagin nespălat; citezi la fiecare pagină cartea (la care numai el are acces)* ***Istoria Plagiatului****...* ***Ciocoii vechi şi noi*** *– plus Pirgu, după ce a citit* ***Corydon*** *şi l-a ronţăit balcanic pe Faulkner... dacă dau de un exemplar din* ***Săptămâna Nebunilor*** *îl citesc şi ţi-l trimit; tipul mă umple de scârbă şi simplul gând că aşa ceva este posibil îmi dă sentimentul că, prin el, Limba şi literele române ne arată cât de perfidă şi necruţătoare este răzbunarea Spiritului, faţă de cei care s-au pârţâit în biserică."*

Ion D. Sârbu este unul dintre marii noştri autori, iar arta corespondenţei constituie epicentrul operei lui.

Volumul *Scrisori întredeschise* are o valoare extraordinară şi a fost cu atât mai regretabil că a fost trecut sub tăcere"

Un alt exemplu, diferit de precedentele, pe care aş vrea să-l amintesc, este cel oferit de Paul Goma şi de *Scrisori întredeschise* (volum a cărui editare întâmplător eu însumi am îngrijit-o). A apărut în 1995, în cadrul revistei şi al editurii *Familia* de la Oradea. Este o carte-document, care include luările de poziţie ale lui Paul Goma, din anii '70, ai disidenţei sale făţişe. Găsim aici scrisorile deschise adresate lui Nicolae Ceauşescu, în timp ce Goma era chiar la Bucureşti şi era arestat, era bătut, era drogat de Securitate şi viaţa lui era într-un real pericol. Sau îi scria misive lui D. Ţepeneag, în care îşi mărturisea adeziunea şi prietenia pentru romancierul aflat într-un exil forţat. Aceste mesaje se continuă şi merg până după 1989. Avem epistola adresată preşedintelui S.U.A., Ronald Reagan, în care sunt denunţate acţiunile de esenţă teroristă ale Securităţii, comandate de Ceauşescu (atentatele cu exploziv, coletele-capcană etc.), sau lui Danielle Mitterrand, soţia preşedintelui Franţei (căreia i se solicită sprijinul în favoarea lui Gh. Calciu-Dumitreasa, din nou arestat în ţară de regimul comunist). Găsim scrisoarea deschisă adresată lui Ion Iliescu, preşedintele postdecembrist al României, căruia i se reaminteşte trecutul criminal al comunismului românesc. Dar avem şi mesajele „întredeschise" ale lui Paul Goma, care se îndreaptă către un şir întreg de personalităţi ale vremii: Mircea Eliade, Ioan Petru Culianu, Dorin Tudoran, Ion Vianu, Vlad Georgescu, Noël Bernard, Ion Negoiţescu, Cornel Dumitrescu, Nestor Rateş etc., în încercarea de-a se închega o coaliţie militantă a exilului cultural. Perioada finală, de după 1989, cuprinde mai ales scrisorile deschise adresate Gabrielei Adameşteanu. Cu această ocazie, Paul Goma intră în conflict, după cum ştim, cu cvasi-totalitatea scriitorilor români, cărora le reproşează – aş zice: pe bună dreptate – trecutul prudent, gravat de complicităţi, al rezistenţei prin cultură, din vremea comunistă. De la înălţimea staturii sale de oponent activ, care şi-a pus viaţa în pericol, el le aduce un şir de reproşuri, care apoi degenerează în insulte şi recriminări. În acest context, Paul Goma deschide şi o discuţie foarte delicată împotriva lui Gabriel Liiceanu, editorul care, abuzând de încrederea autorului, i-a trimis la topit cartea *Culorile curcubeului*, fără a i-o mai distribui. Dar „agresându-l" pe Liiceanu, el stârneşte un întreg front cultural, situat în preajma intelectualului bucureştean, de care acesta e legat prin fire de prietenie, de afecţiune, de interese conjuncturale etc. Goma sfârşeşte astfel prin a fi împins într-un al doilea sau al treilea exil, inclusiv în plan literar.

Volumul acesta are o valoare documentară extraordinară şi este cu atât mai regretabil că a fost trecut sub tăcere, din pricină că persoana lui Goma era antipatizată şi detestată, de numeroşi scriitori ce resimţeau, poate, faţă de el o gamă întreagă de complexe de vinovăţie.

Nu-mi rămâne decât să deplâng faptul că, într-o etapă ulterioară, mai ales din 2000 încoace, în contextul de ostilitate permanentă

cu care Paul Goma s-a confruntat, din prima sa tinereţe şi până în zilele noastre, percepţia lui democratică asupra realităţii s-a alterat. O nouă obsesie i-a cucerit atenţia şi interesul, şi anume reflecţia de natură violent antisemită. M-am considerat obligat să mă despart de acest Paul Goma, de după anul 2000, să-i contest judecăţile şi intervenţiile şi n-am fost singurul care a făcut-o. Dar poate că, dintre toţi cei care l-au contrazis, pe mine m-a durut cel mai mult. Însă acesta este deja un alt episod. Doresc să creditez şi să subliniez, cu tot entuziasmul, valoarea de document impresionant a volumului *Scrisori întredeschise*, de Paul Goma. Cu această ocazie, corespondenţa autorului iese în arenă, devine o armă de luptă politică, intelectualul îşi ridică vocea în încercarea de-a schimba realităţile. Nu mai e preocupat doar de ograda sa literară, de crezul său estetic, de universul său filosofic, cum se întâmpla cu antecedenţii enumeraţi. Avem aici a patra caracteristică posibilă a epistolarului.

Suntem obligaţi să ne întrebăm, în încheierea acestei scurte treceri în revistă: ce va mai fi în continuare? Trăim azi în epoca vitezei, scrisori se scriu tot mai puţine. Avem la îndemână radioul, televiziunea, internetul, sms-ul, chat-ul, formele alternative de comunicare. Probabil că ne vom întoarce la situaţia din care a plecat I. L. Caragiale: la telegrame. Sub presiunea timpului, care parcă nu mai are răbdare cu noi, vom ajunge să ne comunicăm succint: *„Mănăstire maici chef”*, *„Cuţitul os”*, *„Pupat toţi piaţa endepedenţi”*. Sigur că lansez o simplă ipoteză ironică şi nu ar fi de dorit să eşuăm în asemenea onomatopei comunicative.

Scrisoarea este un instrument foarte bogat, extrem de generos, prin care artistul poate să-şi exprime opţiunile personale, frământările, şcoala formaţiei sale, autorii de la care a avut de învăţat şi cărora le este recunoscător, cărora le rămâne îndatorat. Nu ştiu dacă genul epistolar se va retrage în munţi, ca partizanii, să mai lupte alături de puţinii nostalgici. Dar ştiu că este un aliat de nădejde la care noi, scriitorii, n-ar trebui să renunţăm cu prea mare uşurinţă.

„Iaşul insurgent din acei ani tenebroşi”

Vasile GOGEA: Discursul lui Laszlo Alexandru a fost vast, coerent, un discurs extraordinar. Eu o să vă prezint două scrisori:

Vasile Muste şi Vasile Gogea.

prima, a subsemnatului către Valeriu Gherghel – prietenul nostru de la Iaşi – în fapt, un răspuns la o anchetă pe tema literaturii epistolare, lansată de redacţia revistei „Opinia studenţească”. Iat-o:

Preţuite prietene,

Am primit atât epistolion-ul (în gr. veche: scrisorică)*, cât şi „Opiniile”. Astfel, în fapt, am primit două scrisori, a doua fiind, cum bine înţelegi, cea a prietenului nostru (Liviu A.). Iată de ce m-am gândit să-ţi răspund la amândouă „imediat, direct, pe faţă”, cât voi putea.*

Aşadar, să încep cu „începutul”, vorba lui Lewis Caroll.

1. Epistoleus, era comandantul adjunct al unei escadre în Lacedemonia antică. Un fel de vice-amiral. Poate, de aceea, primul sens al cuvântului epistole este acela de ordin (sau sfat) transmis printr-un mesaj (atenţie!) oral sau scris. Carevasăzică, nu orice scrisoare este şi epistolă. Având în vedere acest fapt, aş îndrăzni să sugerez două ipoteze: a) încă înaintea Scrisorii lui Neacşu, putem considera

ca o epistole mesajul încredințat de „ciobanul mioritic" oiței sale năzdrăvane spre a fi transmis măicuței sale; b) marile epistolarii au apărut, firesc, în culturile sprijinite pe mari puteri (inclusiv epistolele apostolice – adevărate „ordine" transmise diferitelor seminții, de „adjuncții" suveranului imperiului creştin în formare). Desigur, această perspectivă etimologico-istorică nu pare să explice dezvoltarea genului literar epistolier. Mai degrabă, ar putea explica absența acestui gen de literatură în cultura noastră. Deşi,

2. punând de o parte „romanul epistolar" al lui I. Negoițescu şi Radu Stanca, „epistolarul" alcătuit de Liiceanu, volumele de corespondență ale unor Zarifopol, Iorga, Ion Barbu, chiar Eliade (căci, nu-i aşa, va apărea şi el odată şi-odată!!) sau Eminescu (iată, proaspăt) şi multe altele, încă mai rămân destule care le premerg, în afară de ceea ce ne-a lăsat „beiul de Samos". Mă gândesc la uriaşa corespondență a lui Barițiu sau Cipariu, de pildă.

3. Într-o altă perspectivă, geografică, problema mi se pare a învedera „o funcție" definită ca raport între aria propriu-zis geografică a unei culturi şi genul epistolar. Nu ți se pare că, dacă Miron Costin nu scrie epistole ca Descartes, contemporanul lui mai vârstnic, aceasta e şi pentru că în Moldova, mai repede (şi mai prudent, cum, totuşi, n-a fost, până la urmă, cronicarul!) te suiai în şa şi dădeai o fugă până la oricare dintre hotare, era oricum periculos să te aventurezi.

În fine,

4. mi-am imaginat odată (am încercat cel puțin) că scrisorile ar fi un fel de „maşini zburătoare", libere sub cerul unei culturi, literaturi. Mă întreb cât de deasă ar fi țesătura liniilor de zbor deasupra noastră? Ar întrece-o pe aceea a săgeților de la Rovine? Apoi, imaginează-ți scrisori „bombardiere", „de transport", „de agrement", „sportive", în „curse regulate" sau „ocazionale", „planoare", „elicoptere" şi „delta-planuri"...

Ce nebunie, pe deasupra noastră, zi de zi!!

Bine că nu e aşa, altfel cine ştie, poate că această scrisoare n-ar găsi nici un culoar liber de zbor spre Iaşi!

5. Finalul scrisorii lui L. A. mi-a dat o idee: alcătuirea unei istorii sui-generis a generației '80, prin corespondență. Să explic: un volum în care să se publice în ordine strict cronologică, scrisorile scrise şi expediate ca atare deja de şi între scriitorii generației, începând, să zicem, cu a.d. 1980. Ar fi nevoie de (în principiu):

a) acordul destinatarilor-depozitari de a contribui la alcătuirea volumului;

b) acordul expeditorilor-autori de a se publica scrisorile care, ştim!, n-au fost scrise în acest scop;

c) un editor.

Dacă ar exista cel mai mic semn că o asemenea întreprindere nu s-ar consuma inutil, eu m-aş înhăma la redactarea volumului.)*

(iată, în final, şi un subiect cu-adevărat epistolikos!)

Cu prietenie,

Vasile Gogea

P. S. Desigur, această scrisoare nu a fost scrisă cu gândul la publicare. Dacă, totuşi, acest lucru s-ar întâmpla antum, atunci ar fi prima „copie" pe care aş putea s-o am şi eu după una din „epistolele" (sic!) mele.

V. G.

**) recitind scrisoarea, înainte de a lipi plicul, realizez „măreția" unui asemenea proiect. Nu sunt mitoman, dar nu-mi scapă importanța excepțională a unui asemenea „corpus" de documente-mărturii, din toate p.d.v.: cultural, literar, social, politic, uman ş.a.m.d. Nu copiez, totuşi, scrisoarea (nu fac acest lucru niciodată) şi las această „provocare" în această formă abia schițată.*

Scrisoarea a fost publicată după 1990, în *Paralela 45*, revistă de avangardă culturală, editată de Asociația Scriitorilor Profesionişti din România (ASPRO).

În continuare, aş vrea să folosesc tema de astăzi a Colocviilor de la Beclean, *Genul epistolar în literatura română,* ca să evoc, în câteva cuvinte, figura unei poete extraordinare, Mariana Marin. Am să vă citesc o scrisoare

inedită, din 18 decembrie 1988, trimisă mie la Braşov, după o întâmplare şi o aventură nefericită la Cluj, cu prilejul unei manifestări culturale. Se va vedea la urmă că are o legătură subterană, subtilă cu Iaşul insurgent din acei ani tenebroşi. Aşadar, să v-o citesc:

Dragă Vasile,

Îţi trimit o fotografie făcută de Tudor Jebeleanu pentru „5”. N-am alta, Florin (este vorba despre poetul Florin Iaru) *nu mi-a developat nişte fotografii de acum un an şi jumătate, aşa că…*

Aş vrea să ne vedem, am lucruri foarte importante să-ţi spun. Mi-e greu, foarte greu, sunt oarecum dezorientată, există mereu câte o „prezenţă” în jurul meu. Nu prea înţeleg ce joc se face deasupra capului meu: în numărul din 15 noiembrie al „Tribunei României” a apărut un fel de portret al meu cu o laudă deşănţată. Atâta vreme cât eu o duc cum o duc şi nu sunt lăsată să am cel puţin un post de învăţătoare pe un an şcolar, sunt ţinută pe concedii medicale, mi se pare o mizerie să fiu vândută ca o vită la externe.

Poate sunt prea pornită, dar zău, crede-mă, nu mai am nervi pentru subtilităţi de felul acesta.

În ianuarie trebuie să plătesc împreună cu mama un lot de la CAP Dudeşti-Cioplea, un fel de taxă de luare în arendă. Prin urmare la vară voi deveni „un mic producător”, voi vinde pătrunjel şi leuştean la piaţă. Am tot glumit cu povestea asta, dar va fi singura soluţie pentru mine. Nu mai am de gând să mă căciulesc nici unei instituţii mai mult sau mai puţin literare. Cine ştie, poate chiar o să-mi fie mai bine.

M-a bucurat mult vestea despre Petre (Petru Romoşan, care tocmai reuşise la a doua tentativă să treacă clandestin graniţa în Ungaria şi, mai apoi, să se alăture soţiei sale, prozatoarea Adina Keneres, care se afla de mai mult timp la Paris)*, să dea Dumnezeu să fie sănătoşi şi să-şi găsească amândoi liniştea. Rămâne pt. noi tristeţea; cei care asistă pasivi la această hemoragie de intelectuali vor da într-o zi socoteală, sunt sigură.*

Aici eu m-am izolat şi am fost izolată şi mai dihai! Încerc să fac o propunere la „Cartea românească” pt. 1990, deşi nu îmi este uşor şi, după câte am înţeles, sunt (auzi!) supăraţi pe mine! Foarte interesantă povestea asta! De atâţia ani vreau să public cărţi frumoase („frumoase” pentru mine!), iar ei nu mă vor decât autoare de ciurucuri, gen cu care nu mă împac şi la care nici nu mă pricep. Dacă m-aş fi priceput, poate că mi-ar fi fost mai bine azi. Şi nu sunt numai eu în situaţia asta, o şti prea bine.

Ce să-ţi mai spun, mizerie mare, tare frică îmi este că drumul acesta către care am fost încet-încet condusă de atâţia ani nu are nimic vesel la capătul lui. S-ar putea într-o zi să mă supăr şi, vorba lui Mazilescu, „să trec pe trotuarul celălalt”! Ori eu ştiu bine că pt. mine nu se află de-a lungul Senei, dar nici nu mai suportă duhoarea Dâmboviţei. Să renunţ la scris nu se mai poate, atunci care-i soluţia!? O ştiu eu prea bine, dar parcă nu-mi vine s-o fac, parcă nu merită.

Iartă-mă că-ţi scriu astfel de lucruri înainte de sărbători, sunt tare amărâtă.

Vă doresc ţie şi soţiei tale toate cele bune şi linişte sufletească.

La mulţi ani,

Madi

P.S. Pt. copii am dat liber. Cel puţin atât să fac şi eu pentru ei.

Spuneam că această scrisoare are o legătură „secretă” cu Iaşul, mai exact cu câţiva intelectuali din acest oraş, care aveau curajul în acei ani – 1988-1989- să ia atitudine critică, neechivocă faţă de starea de lucruri din ţară. Este vorba despre textul în dialog semnat de scriitorii Dan Petrescu şi Liviu Cangiopol intitulat „Convorbiri libere într-o ţară ocupată”, din care fragmente ample fuseseră difuzate de Dorin Tudoran la Vocea Americii. În ce constă legătura? Acest „eseu pe două voci” , cum l-a numit Vladimir Tismăneanu, se încheie cu o scrisoare a Marianei Marin ataşată ca o posibilă postfaţă şi având semnificaţia simbolică, excepţională în epocă, de adevărată declaraţie de solidaritate cu cei doi autori care se încăpăţânau să creadă în rezistenţa intelectuală faţă de un regim de tiranie

delirantă în care, aşa cum tot Vladimir Tismăneanu arăta în prefaţa pe care a scris-o la ediţia din 1990 a cărţii, „tăcerea este păcatul cel mai grav”. Această scrisoare se încheie cu aceste rânduri ce par a fi reluate, aproape identic din scrisoarea trimisă mie:

„V-am scris pentru că, aidoma vouă, nu doresc să-mi părăsesc ţara, dar nici nu-mi este indiferent ce se întâmplă cu ea şi cred că am dreptul să o iubesc în felul meu...”

Iată aşadar, stimaţi prieteni, sugerată o reconstituire bazată pe trei documente epistolare, aparent autonome, a unei epoci şi a unei stări de spirit nu tocmai atât de îndepărtate pe cât s-ar crede. Se înţelege sper, că această prezentare schematică se vrea în acelaşi timp şi o pledoarie pentru afirmarea valorii de document nu doar literar al genului literar pe care colocviul nostru şi l-a ales ca temă de discuţii.

„La lectura de azi se remarcă uşor că pentru epistolierul Ghica scrisoarea a fost un pretext”

Radu MAREŞ: Într-o carte savantă din 1981 intitulată *Mari corespondenţe*, unica lucrare uşor accesibilă dedicată prozei epistolare, L. Ciocârlie afirmă că „Odată publicată, orice corespondenţă devine text literar.” Darea de seamă foarte aplicată întreprinsă în acea carte are în vedere scrisorile unor scriitori: Voltaire, Proust, Călinescu, Caragiale, Maiorescu, Rosetti, Gherea şi, aproape obligatoriu în anii 1980, Negoiţescu-Stanca, aşa-numitul lor „roman epistolar”. Dacă luăm în serios „mari” din titlu, eu l-aş fi lăsat deoparte pe Gherea, literator submediocru şi ideolog de nivel de liceu seral sau, în cel mai bun caz, de universitate muncitorească la fără frecvenţă. Dar trecând peste asta, condiţia profesorului Ciocârlie – publicarea, tipărirea – e prea cuprinzătoare, aproape „sans rivage”. Aş zice de aceea că un schimb de scrisori (editate cândva) are relevanţă literară doar atunci când sunt întrunite câteva condiţii minimale. Una ar fi, după mine, ca măcar unul dintre partenerii comunicării epistolare să fie o figură bine, pregnant definită. Apoi, nu orice informaţie, orice tresărire a eului, orice suferinţă, vis, dilemă ş.a.m.d. odată transcris pe hârtie şi comunicat altcuiva, devine, generează prin tipărire literatură: asta prin sine însuşi, printr-un fel de vrăjitorie instantanee. Dacă Liviu Ciocârlie crede asta, eu, după câteva clipe de perplexitate, îmi acord libertatea de a nu fi de acord. În fine, nu cred că oricine e în stare să transfere în text un conţinut cu încărcătură artistică şi care să fie durabil, să iradieze emoţie şi semnificaţie la lectură, să producă – într-un cuvânt – literaritate. Sunt oameni colosali, am cunoscut nu unul, care pur şi simplu nu sunt în stare să exprime în scris un conţinut de trăire.

Andrei Moldovan, Radu Mareş.

Doar sub aceste condiţii liminare, cred eu, un text epistolar e citibil ca proză artistică. Restul, îmi iau îngăduinţa să cred, sunt documente, fişier de arhivă literară, factologie de mică istorie (sau mare!) etc., iar judecata de evaluare ce li se aplică e de alt tip.

Adaug aici că, de pildă, corespondenţa Negoiţescu–Stanca mi s-a părut din capul locului supraevaluată în pletora de comentarii ce i-a fost dedicată. E vorba, desigur, de comunicarea dintre doi flăcăi instruiţi dar fără o personalitate cristalizată şi de problemele lor de existenţă absolut mediocră. Mediocritatea aventurii lor existenţiale, care de altfel curge

între parametri identici, este etalată *tel quel*, fără a se extrage din ea nimic care să mă trimită la marile abisuri dar nici la zonele de stratosferă ale spiritului... De ce ar trebui atunci să-i acord calitatea de literatură?

Față de cele spuse până aici, îl consider pe Ion Ghica epistolierul exemplar. Uitatul Ghica, de care nu mai zice azi nimeni o vorbă nici măcar din greşeală, neinclus în reforma Lefter-Muşina şi astfel radiat din manuale, din programele de liceu, din subiectele de bacalaureat, nu sunt sigur că măcar amintit în cursurile de literatură veche de la filologie, dacă da, mă tem că fără a mai figura şi-n materia de examen. Pe scurt, nereeditat, necitit, expirat, uitat. Cu toate astea, la cea mai exigentă lectură de azi, scrisorile lui se relevă imediat ca fiind ale unui mare prozator, cu o *peană* colosală.

Generația mea lua primul contact cu Ghica deodată cu marii clasici încă din cartea de cetire buchisită la şcoala primară. Vechile manuale familiarizau pe copilul de 9-10 ani cu episoade şi personaje exemplare din istoria României, sub specia culturii generale minimale. Două „scrisori" au figurat multă vreme în aceste manuale: *Vasile Porojan*, scrisoare a lui Alecsandri, şi *Nicu Bălcescu*, a lui Ghica. Erau ambele fragmente decupate din scrisorile originare, cu unele ajustări pentru a fi făcute accesibile, şi urmăreau şi un scop formativ-educativ ca orice carte pentru copii. Azi, cum ziceam, manualele de orice nivel sunt construite după alte criterii, textele pe care ne-am început noi ucenicia scris-cititului nu mai prezintă interes. Independent însă de toate astea, scrisorile lui Ghica sunt literatură în chiar sensul transubstanțializării de care vorbeşte L. Ciocârlie. De ce? Întâi, pentru marele talent imediat sesizabil, pentru frumusețea şi eleganța frazei, pentru temele prozei sale care nu s-au perimat deloc. Apoi, pentru că scrisorile lui Ghica dau seama de experiențe unice, pun în pagină o substanță umană enormă.

Ion Ghica e unul dintre marii aventurieri români din sec. XIX-lea, a căror sămânță pare să se fi stins. Descendent dintr-o familie domnitoare, cu o cultură solidă, poliglot – ştie latina, greaca veche şi neogreaca, engleza, franceza şi turca – are o calificare bizară pentru un fiu de mare boier: inginer de mine – dar se mişcă natural, cu degajare, în orice mediu social, în orice cultură. Ştie tot, în priză directă, şi despre epocă şi despre oamenii ei, şi din țară şi din vecinătăți. Spre deosebire de literatorul nostru de cafenea sau berărie, care e, cu un termen al lui N. Filimon, „slujnicar" şi mereu cârtitor, el se implică în multe cu un instinct foarte sigur al acțiunii riscante şi al edificării. Participă, în primă linie sau subteran, ca agent de influență sau complotist, uneori cu rol tenebros, la tot ce a fost cu adevărat important în Țările Române pe durata aproape a unui secol: de la Tudor Vladimirescu, despre care şi scrie o „scrisoare", şi până la afirmarea generației marilor clasici, Eminescu, Caragiale, Slavici şi Creangă, cu care, ca mare boier, nu s-a amestecat. Trebuie spus că, privit de aproape, Ghica nu e neapărat simpatic. La 32 de ani (n. 16 august 1816, Zodia Leului) ia parte la aranjamentele şi preparativele revoluției de la 1848. Ştie însă să se țină la distanță de masoni şi nu cade în capcană precum capii căuzaşilor. În 1856, prin relațiile bune la Înalta Poartă ajunge bey de Samos şi guvernator de insule greceşti: povestea acestei aventuri cu pirați are, în scrisori, pagini extraordinare. Vine în Bucureşti la Unire dar conduce după aceea şi complotul debarcării lui Cuza, e prin apropiere la încoronarea lui Carol I de Hohenzolern, îşi dă obolul la războiul din 1877. În tot acest timp e ambasador, ministru, prim-ministru, preşedinte al Academiei Române. Oricum, „personajul" are o biografie fabuloasă cu multe nebulozități romantice şi se înțelege de ce a fascinat-o pe Dana Dumitriu care i-a consacrat un roman în două volume, *Prințul Ghica*, azi pe nedrept lăsat în zona de penumbră a recuperărilor „şaptezecismului". Are un conflict foarte dur cu Caragiale, căruia îi scoate din repertoriul Teatrului Național *O noapte furtunoasă*. Cei doi sunt, structural, incompatibili, şi e interesant că argumentele anti-Caragiale ale lui Ghica sunt aproape aceleaşi cu cele ale lui Marian Popa dintr-un articol publicat anii trecuți în *Convorbiri literare* (revista lui C. M. Spiridon), despre care n-a riscat nimeni să emită vreun

comentariu sau să-l combată. În scrisori toate acestea se regăsesc fie ca depoziție nu știm în ce măsură ficționalizată, fie insidios, aluziv, puse în pagină cu strategii narative subtile. Infuzia de substanță epică e însă cea a marii proze care, după mai bine de un secol, nu s-a ofilit, e vie, are prospețime, captivează.

Condiția numărul unu a acestor texte, cu care mă reîntorc la teza lui L. Ciocârlie, e că „epistolierul" are tot timpul conștiința că scrie literatură. Spus altfel, sub varii pretexte, rememorare, mărturie pentru viitorime etc., proiectul său e literar, proză artistică. De altfel, la celălalt capăt, primind scrisorile ce-i sunt adresate, Alecsandri le și duce imediat la *Convorbiri literare* unde vor fi tipărite.

Așadar, într-o lungă noapte de iarnă, Ion Ghica, invitat la moșia de la Mirceşti, stă în poveşti cu prietenul său Alecsandri. Ambii au trecut bine de jumătatea vieții, au experiențe extraordinare la activ fiecare, știu foarte multe, taifasul se lungește. În prefața primei ediții a scrisorilor, strânse finalmente în volum, momentul e evocat, nu fără o anume cochetărie, ca o justificare: *„Se apropia de ziuă când ne-am adus aminte de camerile noastre de culcat şi ne-am despărțit găsindu-ne amândoi la un gând, zicându-ne: de ce nu ne-am scrie unul altuia, sub formă de epistole intime, cele ce ne-am povestit într-astă-seară; poate că unele din istorioarele noastre ar interesa pe unii dintr-acei cari n-au trăit pe acele vremi?"*

Am citat după I. Ghica, *Opere*, vol. 1, ESPLA, 1956. Ediția, de altfel meritorie, făcută de un profesionist, cum azi se găsesc tot mai rar, a fost multiplu cenzurată și e plină de croșete. A fost eliminat tot ce avea de spus Ghica despre muscali și despre prezența lor nefastă în istoria Țărilor Românești. În epocă se ivise și „problema evreiască" cu o formulare – în plan social-economic – tot mai drastică și care nu putea lăsa nepăsător niciun intelectual. Din aceleași scrisori, toate considerațiile care trimit într-acolo au fost de asemenea epurate.

Tabloul cel mare există însă cu sumarul intact. La lectura de azi, se remarcă ușor că pentru epistolierul Ghica scrisoarea a fost un pretext. Partea de convenție presupusă de o comunicare unde partenerii nu sunt față către față e redusă strict la formula de adresare inițială, un „Amice" telegrafic, cu care se consumă toate protocoalele de întâmpinare. După care, autorul intră imediat, din prima frază, în subiect, având-l – se deduce și asta – stabilit dinainte în minte, în întreaga sa desfășurare.

Și mai e ceva evident: Ghica are un acut sentiment al istoriei, ca unul care a și făcut-o, așa că – peste capul lui Alecsandri – se adresează tot timpul posterității. Accesul acesteia la personajele și evenimentele recuperate și reconstituite în amănunt nu va fi ușor, el e lucid de schimbările, de seismele care urmează, de perimarea limbajului (a tuturor limbajelor epocii) și de aceea face toate eforturile pentru a se adecva grilelor de accesibilitate viitoare.

Se remarcă și faptul că epistolele nu-s scrise dintr-o suflare. Dimpotrivă, arborescența, luxurianța sintactică a frazei, încărcată pe alocuri intenționat cu o puzderie de propoziții secundare, aminteşte de Creangă: *„Plăcută este tinerețea cu cortegiul ei luminos şi înflorit de cugetări înalte şi de iluziuni plăcute, şi frumoasă a fost tinerețea oamenilor generațiunei din care am făcut parte, generație care a trăit cu mintea ațintită la fapte mari şi patriotice, plină de speranțe, de credință în Dumnezeu şi în viitorul României..."* etc. Acestea sunt însă fraze de legătură. Povestirea miezoasă cu toate trapele ei și mai ales descripțiile pline de culori și parfumuri încep după aceea. Iată o sosire simandicoasă la palat.

„Băltărețul, cum intră în sală, se duse drept la un boier bătrân, căruia toți îi ziceau arhon medelnicerul, şi-l rugă să vestească banului sosirea sa.

Într-un colț, împrejurul unui mangal, lumea sta grămadă ascultând cum se cârâiau unul pe altul trei inşi aşezați pe o laviță. Doi din ei îşi urmau glumele, fără să se turbure, mutând cu multă seriozitate bobii din țintarul săpat pe laviță; iar cel de al treilea, cum îl văzu pe Băltărețul, îl salută cu un ton măreț şi protector, zicându-i:

– Bine-ai venit, Ştefanache. Am primit scrisori de la frate-meu; te-a făcut baron.

Acel care anunța Bălțărețului această ştire înveselitoare era un om între două vârste, mai mult bătrân decât tânăr; gros la burtă, alb şi rumen la față şi cu mustățile rase; purta pantaloni de nanchin galben cu capac, băgați în cizme ungureşti cu pinteni...” etc.

Pe alocuri, epistolierul purcede la o veritabilă arheologie lexicală. *„Boierii cei mari se îmbrăcau cu ceacşiri roşii cu meşi, papuci sau cizme galbene de meşină, cu botul ascuțit, întors în sus şi fără toc; antiriile erau de ghermeşit, de citarie, calemcheriu, cutnie, selimie sau sevai; se încingeau la brâu cu şal de Indii; vara, fermeneaua scurtă, vara şi iarna scurteică îmblănită cu pacea de samur, singeap sau cacom; pe dasupra giubea de postav sau, la sărbători, biniş...”* etc. Sunt fragmente de proză subliniate de Călinescu, cred că primul care le-a repus pe tapet cu superlative, dar care i-au plăcut grozav şi lui Negoițescu. Eugen Barbu, fascinat, a citit până a învățat pe dinafară aceste pasaje pe care le-a şi transcris, pagini întregi, în „Jurnalele Principelui” dar şi le-a şi apropriat, inserându-le în propriile romane istorice. Cu o sută de ani mai devreme, Ghica gândea just. El intuia efectul artistic al arhaismului, ca pată de culoare, pur şi simplu pentru sonoritate (nimeni nu ştie ce înseamnă de fapt „ghermeşit”) într-un mic tablouaş de epocă şi enumera zece cuvinte ieşite din uz, pe care nici el n-avea ocazia să le folosească. Ultima parte a domniilor fanariote e interesantă mai ales prin vestimentație şi prin ceremonialurile abracadabrante, lucru ştiut prea bine şi de care Ghica se distanțează cu o grimasă ironică. Un secol mai târziu, Barbu sucombă, nu-şi poate reveni din narcoză, dar nici nu se poate opri să pună punct. Romanele sale istorice au „burți” descriptive enorme care sunt pur şi simplu enumerări, liste interminabile de cuvinte fără „valoare adăugată”.

În altă scrisoare e relatată o misiune secretă şi, desigur, periculoasă: arestarea, poruncită de vodă, a unui boier în chiar bârlogul lui. Unghiul de atac al narațiunii se schimbă: executantul misiunii, un d’Artagnan valah e cel ce povesteşte, Ghica notează. Materialul lexical se simplifică şi el căci nu mai contează pitorescul detaliilor. E o acțiune în desfăşurare strictă în care cântăresc alerteța şi ritmul succesiunii secvențelor.

„În noaptea când m-a chemat vodă, mi se făcea ziuă la poştă la Şindrilita, în cărucioara care se schimba din poştă în poştă şi care ajungea totdeauna în trei roate. Pe la aprinsul lumânărilor, în ziua de patruzeci de mucenici, îmbrăcat tiptil, eram introdus ca călugăr în odaia răposatului conu Tache, tatăl dumitale; parcă-l văz pe marginea patului, lângă scaunul cu două lumânări de seu în două sfeşnice de alamă cu mucări. Condicaru în picioare îi citea jălbile, întingând din vreme în vreme condeiul de peană de gâscă în călimările de la brâu (...) conu Tache se uită la mine întrebându-mă:

– De la schit eşti, părinte?

– Sunt de la Poiana Mărului, am o jalbă.

Şi mă apropiai de mescioara cu lumânările şi-i pusei plicul domnesc în poală, cu pecetea în sus, potrivind să nu o zărească condicarul. Ispravnicul, îndată ce văzu pecetea, o şi recunoscu, dar îmi zise:

– Ha, este de la părintele egumen.

Şi dete ordin condicarului şi stegarului, care mă băgase în casă, să ne lase singuri.”

„Conu Tache” e un Ghica, tatăl viitorului preşedinte al Academiei Române. El e şi omul lui vodă şi va interveni ca arestarea să fie fără vreo şansă de împotrivire. Iar „condicarul”, cu apariția lui episodică, se numea Nicolae Sprâncenatu, zis şi Ipătescu şi era viitorul soț al „eroinei de la 1848”.

Sar peste detaliile preparativelor arestării, descrise cu cruzimea rece, matematică a omului de acțiune. Deşi am oroare de citate lungi, nu voi elimina însă nimic din pasajul-cheie, scris cu ceea ce numeam înainte *peană* de mare maestru.

„Porniram amândoi pe jos spre casa clucerului la care, în urma noastră, ceauşul de slujitori înşiruia oameni de jur împrejur; când ajunserăm în pridvor, conu Tache intră în casă zicându-mi:

– Aşteaptă aici până te-oi chema eu şi atunci să intri în odaie cu doi stegari.

Din pridvor se vedea pe fereastră foarte bine în odaia clucerului, luminată cu trei perechi de lumânări; o grămadă de mosafiri se şi aşezaseră la ghiordum cu clucerul la

mijloc răsturnat pe sofa. Când intră conu Tache, se sculară toți în sus, dar dumnealui luă pe clucerul de mână şi-l trase în odaia de alături;după vro cinci minute auzii că mă cheamă, mă luai îndată după glas şi intrai în iatacul boierului. Clucerul ținea porunca domnească în mână şi dinții îi clănțăneau în gură. Cum intrai, cuconul Tache îmi zise:

– Îndeplineşte porunca lui vodă.

Atunci luai fiarele din mâna stegarului, mă plecai şi le pusei clucerului la picioare; în cinci minute eram pe drum cu două cărucioare de poştă, într-una eu cu ispravnicul în fiare, şi în cealaltă doi arnăuți cu pistoalele încărcate, cărora li se dedese porunca să dea să-l omoare, dacă o căuta cumva să scape.

Când ieşeam din Focşani, răsărea luna..." etc.

Toate scrisorile lui Ion Ghica au o infuzie de substanță a cărei densitate e doar a marii proze. La lectura de azi, nimic nu datează, nu s-a perimat, n-a „expirat". Portretele unor contemporani, de la Iancu Jianu la Filimon, dar şi ale altora, sunt magnifice. O forță colosală le scoate din abisurile banalității scripturale, unde, ca în Infernul lui Dante, e mare înghesuială, ca să le aducă la lumina zilei de azi. Asta, fără vreun semn de ofilire după trecerea a unui secol şi mai bine. E şi un argument irefutabil, şi-mi pare rău pentru profesorul Ciocârlie cu teza lui, că nu orice epistolă tipărită devine literatură. Miracolul e valabil pentru o câtime infimă, o milionime, poate.

„Epistola este o continuă răzbunare a subiectivității"

Olimpiu NUŞFELEAN: La întrebarea oarecum retorică a domnului Laszlo Alexandru, dacă genul epistolar rămâne sau nu pe câmpul de luptă, cred că putem răspunde afirmativ: rămâne.

Mi se pare interesant subiectul dezbaterii noastre, cu tema ei un pic academică. Atunci când ne gândim la epistolă, facem inevitabil trimitere la romanul epistolar, fie că acesta este unul fictiv, fie non-fictiv. Oricum, corespondența unui scriitor se constituie până la urmă într-un corpus, pe care, de obicei, mai ales în ultimele decenii, critica îl consideră ca roman de formație. E vorba de un roman din care aflăm ceva despre un personaj sau mai multe personaje, personaje descinse de obicei din „figura" autorilor scrisorilor.

Epistola e de fapt un gen, o specie, care, după cum văd acuma, concurează cu romanul, un roman ambițios să devină singur un gen. Şi acoperă un câmp foarte larg de interes. Epistola este proteică şi multiformă, de la epistolele apostolice la cele ale intelectualilor către ... intelectuali, sau, în extensie, epistolele Lui Liiceanu către vreun politician sau ale lui Geoană către Băsescu, care vin brutal în actualitatea noastră şi care, bineînțeles, şi astea vor fi la un moment dat valorificate literar de vreo modă sau alta. Nu vor fi literatură, dar vor intra într-un roman. Trec de la una la alta rapid şi zic: epistola se constituie într-un fel de metatext, care însoțeşte literatura, fie explicându-l, fie ajungând un text sau rămânând la un aspect pur referențial sau autoreferențial.

Olimpiu Nuşfelean

În literatura română cred că epistola şi-a atins apogeul, frumusețea şi importanța prin *Satiră. Duhului meu* de Gr. Alexandrescu şi *Scrisorile* lui Eminescu, dar aceste opere nu sunt o limită, ci sunt o trecere spre altceva. Dacă aş vrea să dau un titlu intervenției mele, aş spune că epistola, scrisoarea este o continuă răzbunare a subiectivității. Oricât se străduieşte scriitorul să fie obiectiv, în modernitate intervine acest subiectivism care afectează,

relaționează, erodează imparțialitatea, obiectivitatea iar eul biografic se rostește în relație strânsă, iarăşi şi iarăşi, cu eul romanesc sau eul liric.

Actualitatea nu se lasă mai puțin tentată de epistolă ca formulă romanescă, deşi practica trimiterii de scrisori în plic se diminuează. Nu prea mai avem timp să scriem scrisori şi că simțul aprecierii lor, a condiției lor pare să ni se atrofieze. Sunt însă scriitori care ne trezesc sau ne redescopere acest simț. Cum face, de exemplu, J. M. Coetzee, în romanul *Age of Iron*. Romanul, povestea ultimelor zile ale unei profesoare diagnosticată cu cancer, este scris sub forma unei lungi scrisori adresate fiicei protagonistei, în care este descrisă starea corpului devenit duşman în momente când amenințarea întunecată a morții planează tot mai mult. Discursul epistolar, aici, are menirea să sensibilizeze şi să implice cititorul mai mult, prin gradul de subiectivitate, de „sentimentalitate" pe care-l dezvoltă, aducându-l mai ferm în existența intimă a naratorului. Cititorul ajunge astfel, mai mult, să-şi asume destinul protagonistei, să trăiască, în calitate de martor apropiat, lupta cu soarta necruțătoare. Sau, iată, la noi, cum corespondența lui Deliu Petroiu cu I. D. Sârbu se constituie, în accepțiunea lui Cornel Ungureanu, într-un „alt roman epistolar", care, asemeni celui realizat de Ion Negoițescu cu Radu Stanca, poate fi la fel de lămuritor privind destinul unei generații literare. Într-o lume avidă, peste ani, de spectaculos, I. D. Sârbu trăieşte spectacolul propriei existențe, instruind, dând sfaturi, mustrând, purtând de grijă, somând, îndurând pagube sau triumfând, fiind, cum îl caracterizează C. Ungureanu, un „don Quijote în ebuliție".

Umanizarea discursului literar prin scrisoare este preluată la ora actuală de net, în ciuda aspectului „tehnicist", rigid, reificator al instrumentelor de comunicare şi al spiritului „reducționist" de care e afectat omul actual. Mesajele au început să intre în literatură, să se înlănțuie în discursul literar, în special în cel romanesc. Rezultatele nu sunt foarte spectaculoase, dar, poate, promițătoare, venind în sprijinul unei alte disponibilități de lectură. În această direcție e de văzut, de aşteptat. Nu putem formula concluzii.

„În tradiția Regimentului II de graniță Năsăud exista obiceiul ca autorii populari de pe front să-şi exprime în «verşuri» starea sufletească în care se află, dar şi dorul după tot ce le este drag"

Icu CRĂCIUN: Dacă „omul este prin natura lui o ființă socială" (conform lui Aristotel), mi se pare firesc să simtă nevoia de a comunica cu semenii săi fie oral, fie în scris. Inițial, s-a comunicat prin mesaje orale codificate şi decodificate atât de trimițător cât şi de primitor. Lucrurile şi-au pierdut valoarea obiectivă intrinsecă, arhicunoscută şi au devenit simboluri pe care le-au înțeles doar corespondenții; acestea au fost întâiele semne de abstractizare sau metaforizare a elementarului. Purtătorii mesajelor trebuiau să fie înzestrați cu o memorie bună (în acest sens vezi alergătorul tibetan al lui Ioan Petru Culianu din „Pergamentul diafan", care poate fi interpretat şi ca insul care nu trebuie să se odihnească, ci să fie mereu în Căutarea Adevărului). Apariția scrisului a dus la înlesnirea comunicării între oameni; grație lui, „Biblia", inclusiv epistolele pauline au ajuns până la noi. Olăcarii şi poştalioanele de mai târziu şi-au îndeplinit misiunea. Astăzi poşta electronică a înlocuit marca şi scrisoarea. Cândva se va ajunge să ne transmitem dorințele, întrebările şi răspunsurile cu ajutorul gândului.

Icu Crăciun

Dar să revenim la genul epistolar în literatură, tema noastră. Stricto-senso, solitarii – deci aceia cu sentimente de nostalgie după – (aici auditorul introduce ceea ce el crede de

cuviinţă) sunt singurii cu scrieri încadrabile în genul epistolar. Involuntar, un schimb de scrisori între doi sentimentali ale căror suflete migrează unul spre celălalt cu franchețea reciprocă, decriptată pe hârtie, stă sub aceeaşi incidenţă. Desecretizarea sentimentelor delicate în scris este întâiul semn de talent. Impostura, falsitatea, dar şi livrescul se descoperă cel mai repede într-o epistolă dat fiind faptul că în ea are loc un schimb de intimităţi reale, ficţiunea compilând doar realitatea.

Genul epistolar presupune duetul chiar dacă destinatarul este imaginar; amândoi sunt extravertiţi în comparaţie cu introvertiţii autori de jurnale cu solilocurile lor, în fond justificative.

Eu înclin să cred că, în general, beletristica este, de fapt, un epistolar virtual, înnobilator către cititor. Scriitorul este ca un inventator. Cu ajutorul limbajului el creează personaje cu vise, amintiri şi emoţii, peisaje – dacă vreţi – cuprinse în sintagma „o lume veridică”.

Am ascultat cu atenţie ceea ce s-a discutat până acum. Cred că ar trebui amintit aici şi de scrisorile în versuri de pe front ale autorilor populari. În tradiţia militarilor din Regimentul II de graniţă de la Năsăud exista obiceiul ca aceştia să-şi exprime „în verşuri” starea sufletească în care se află, dar şi dorul după tot ceea ce le este drag; de abia după aceea urma scrisoare propriu-zisă, informativă, concretă despre sănătate, vreme, cunoscuţi etc. În culegerile sale de folclor, dl. Liviu Păiuş a demonstrat acest lucru. La rândul meu, am editat în 2007 cu ajutorul domnului Ioan Pintea, astfel de „Scrisori de pe front”, autentice, din cel de-Al Doilea Război Mondial, scrise de poetul popular Octavian Hodoroga din comuna Maieru, judeţul Bistriţa-Năsăud.

În poezia acestui rapsod există o personificare a morţii, uluitoare văzută sub forma unei nunţi ca în „Mioriţa”. Daţi-mi voie să vă citesc doar câteva versuri: *„Iar de soartea-mi va fi rea/ Şi eu tot m-oi înturna/ Că aici m-oi însura,/ Mândră fată oi lua/ Şi frumoasă şi vestită/ De toţi oamenii urâtă;/ Că rusul afurisit/ Are fete de mărit;/ Fata cea frumoasă tare, –/ Glonţul din tunul cel mare,/ Iar fetele mărunţele/ Sunt gloanţele cele rele/ Dar prin negru grâuşor/ Ce poate mi-o fi să mor,/ Iar mireasă adevărată/ Fi-va groapa-ntunecată,/ Iar la cununia mea,/ Oameni voi avea cu mine/ Numai de prin ţări străine;/ Nici părinţii n-or vedea,/ Pe mine m-or cununa,/ Nice frate, nice soră,/ Nu-ţi şti cine-i tată, nor㠍/ Nici de ziua aşteptată/ Nu-i şti dumneatale tată,/ Când popa mă va-ntreba/ Place-ţi mire mireasa,/ Eu i-oi spune-ncetişor/ Place-mi, popă, c-amu mor”.* Vă mulţumesc.

„Un roman epistolar de dragoste cu multe pagini sentimentale”

Ion Radu ZĂGREANU: Prima soţie a prozatorului Marin Preda a publicat scrisorile primite de la acesta, în volumul *Scrisori către Aurora*, Editura Historia, Bucureşti, 2006, intenţionând a „restabili în drepturile ei, acea dragoste-primăvară care ne-a unit atunci”. În 1965 ea părăseşte România. Scrisorile de la Marin Preda au fost recuperate din „sertarul” familiei şi au văzut astfel lumina tiparului.

Cronologic ele acoperă perioada august 1954 – septembrie 1958. Avem în faţă un roman epistolar de dragoste cu multe pagini sentimentale, în care efuziunile lirice ale sentimentelor sunt adevăraţi psalmi ai iubirii: „Îmi vine să mă întind cu faţa în jos şi să mă gândesc la tine atât de intens, încât să te deştepţi din somn”: „Spune tălpilor tale că le iubesc nesfârşit şi mă prăpădesc de dorul lor! Şi degetelor tale, şi glasului tău, şi zâmbetului tău...”.

Ion Radu Zăgreanu

Iubirea este pentru romancier acea combustie interioară care se

transfigurează în pagina scrisă: „Acel echilibru dintre bucurie şi durere din care se naşte arta”. Ea este asociată, cum era de aşteptat , creaţiei, o influenţează pe aceasta şi este la rândul ei determinată de aceasta: „Îmi place să stau cu dragostea în suflet, să lucrez bine şi să te aştept să te întorci”.

Impresionează sinceritatea efluviuniilor erotice, stilul lor declarativ , curgerea lor poetică: „sentimentele mele sunt largi ca marea, lasă orizontul liber şi aşteaptă plutind”. Plecat departe de ţară, în Hanoi şi Pechin, relatările din scrisorile lui Marin Preda , descriind programul zilnic al călătoriei se împletesc cu informaţiile despre starea creatoare a scriitorului, cu lamentări referitoare la problemele de sănătate.

Marin Preda este uneori suspicios, nu este convins de reciprocitatea sentimentelor, atât „cantitativ”,dar mai ales ca intensitate: „am îndoieli şi grele păreri de rău că nu îţi umpli viaţa cu bucuriile pe care le doresc eu însumi de la tine”. Volumul se încheie cu nişte „cărţi poştale” expediate de Marin Preda aurorei Cornu. Cele mai multe sunt trimise din Hanoi.

În volumul: Marin Preda „Jurnal intim. Carnete de atelier” (Editura „Ziua”, Bucureşti, 2004), ediţie îngrijită de Eugen Simion şi Oana Soare, este reprodus jurnalul romancierului din perioada tatonărilor despărţirii de Aurora Cornu, moment dificil pentru prozator. Arora Cornu, poetă ambiţioasă încearcă şi ea să se afirme literar. Relaţiile dintre cei doi sunt analizate şi disecate în jurnalul scriitorului. „ea n-a fost şi nu este partenera mea convinsă la dragoste şi căsătorie, ci doar partenera mea cucerită”. Obsesia scrisului domină aceste pagini de jurnal: „Altă obsesie să nu mai existe în afară de scris, altă pasiune să nu mă mai viziteze”.

Părăsit de soţie, Marin Preda se agaţă de scris ca de unica şansă salvatoare: „Ce voi face dacă nu voi scrie?”.

Documentar realizat de **Aurel PODARU**

Interferenţe (5)

TRAIANUS

***
Înainte de-a mă fi ştiut
M-am născut.
Înainte de-a mă fi născut
M-am ştiut.

Înainte de-a mă fi trăit
M-am murit.
Înainte de-a mă fi murit
M-am trăit.

Şi aşa din viaţă-n viaţă
Noapte-am fost, nu dimineaţă,
Şi din moarte-n moarte, vai, –
Rai de iad şi iad de rai.

Lume, cui să mă mai dai?!

Statut de umbră
Pentru Vasile Stratulat

Profesiunea mea se cheamă: Umbră,
Umbră mergînd-naintea tuturor,
Umbrită de etern, trecîndă umbră,
Eu sunt c-o umbră umbrelor dator.

M-am răsculat: sunt creatoare umbră,
Dar stau în umbra umbrelor mereu,
Eu, omul-umbră, am statut de umbră
Şi fără umbra voastră îmi e greu.

M-am atenţionat: să nu mai fiu
Umbrire umbrelor fără de umbră,
Nici timp să nu-mi mai fiu, nici preapustiu,
Căci eu am lumea lumilor: sunt umbră
Mergînd de-un veac-naintea tuturor,
Fiind c-o umbră umbrelor dator.

Dialog cu tăcerea

Oraşu-acesta mi-a furat aseară
Inima-n care locuiseşi tu.
Ţi-i soră veşnicia, însă nu
Vrea să-mi ofere-adresa ta stelară.

Suntem două tăceri monumentale
Şi-n noi adăpostim atîta cer,
Dar azi cînd ne-am pierdut cui să mă cer,
Şi cui să te mai ceri, cînd se prăvale

Întregul univers cu tot cu rai
Şi sufletu-mi barbar ucis de-un nai?

***
Singurătatea are gust divin,
Parfumul ei a îmbătat tot burgul
Ce poartă numele-mi de peregrin.
Singurătatea-i este
Demiurgul.

Poezia Mişcării literare

Aici, numai aici sunt fericit.
N-am cunoscut un mai ales deliciu.
Singurătatea-i marele meu viciu.
Miros a sunet îndumnezeit.

Din toate mi-i cupolă doar gîndirea
Lucrînd continuu din amurg în zi.
Privesc apusul. Iată poezia

„MARELE SINGUR”, POETUL

Purtând un nume de împărat roman, Traianus (Traian Vasilcău) îşi propune să fie un poet al vechimii zeieşti, invocând mitica vreme ca pe un vis albastru.

Vremile se adună în el ca într-o cutie de rezonanță; trecute prin sufletul lui fraged ele apar cu ecouri prelungite, stinse sau vii, având un nobil răsunet. Îmbrăcat cu o pelerină romantică, poleită cu pulbere lunară, el este un „vagabond”, un zeu tânăr sau bătrân, un călător în stele şi în ere străvechi. Discursul îi este neoromantic şi neosimbolist cu inflexiuni de lirică galantă medievală, îmbinate cu tonalități de colind, romanță, cântec, de poem „bolnav” sau senin. Se erijează uşor, cu aceste mijloace, în postură de Marele Singur, într-un risipitor de tristețe, de rege necunoscut de lume şi, bineînțeles, de veşnic cavaler îndrăgostit, trubadur şi colindător modern.

Bun creator de atmosferă, Traianus scrie de fapt un singur poet constituit dintr-un continuum rapsodic cu variațiuni, cu reluări şi butăşiri de motive şi cu dispuneri de momente şi stări afective în contrapunct. Firul poetic se toarce dintr-un caier, ca în continuare să se resfire el însuşi în alte fire.

Cel ce prezidează o astfel de poezie de stări de târziu autumnal sau hibernal este, bineînțeles, Bacovia, invocat de mai multe ori şi prezent subtextual cu motivele sale nevrotice: „Vino cu Bacovia, dulce lumină/ Spune-i că este şi nu a murit”.

Discursul poetic curge torențial, ca pâraiele umflate de primăvară, cu viitură cu tot, şi această năboire de momente sentimentale impune la un moment dat o rețetă contraplinului: „Doctore, sufăr de foarte mult timp/ Ca rezultat sunt bolnav de poezie/ Într-adevăr, dacă-mi voieşti binele/ Prescrie-mi în iarnă zăpezi pe streşini/ Cu floare de măr”.

Autocaracterizarea este exactă: Traianus e un bolnav de poezie, care produce continuu stări bolnave cu o mare degajare şi prospețime, „au courant de la plume”, adică din zborul condeiului...

În torentul spumos de imagini, momente sentimentale şi mărturisiri sincere (Sinceritatea ca sentință, zice poetul) străfulgeră poezii dens-sugestive: „Bate în porți lumina fulgerând/ Biserica îmi dă cu mir pe gând/ Şi plânge-nchis în ea un zeu flămând”; „Floare de colț, şi rară, şi sihastră/ Pe munți amari creşte iubirea noastră”; „Iubirea cântă-n ochii tăi,/ Domneşte peste tot şi toate,/ Din visul ei la toți împarte// Tu nu-ți mai aparții de-un veac,/ Eşti trandafirul plâns din văi –/ Şi de-al tău dor îngerii zac”.

Mihai CIMPOI

Traianus (Traian Vasilcău) s-a născut la 2 aprilie 1969, în comuna Viişoara, raionul Edineț, Republica Moldova.

Poet, eseist, traducător.

Studii: Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă” din Chişinău, Facultatea Istorie.

Membru al Uniunii Scriitorilor din Moldova.

Autor a 27 volume de versuri, eseuri, poezii pentru copii, traduceri şi texte pentru cântece, cărți apărute la Chişinău, Bucureşti, Timişoara, Craiova etc.

Preşedinte-fondator al Societății Culturale „Pasărea Phoenix”.

Directorul proiectelor: „Dicționarul Scriitorilor Români Contemporani de Pretutindeni” şi „Antologia poeziei româneşti contemporane în mileniul III” (ambele în lucru).

Pe care n-am s-o scriu în veşnicii!

În van îmbrățişînd singurătatea,
Repaos altfel caut şi-l găsesc.
Repaos mi-i murirea ce-o trăiesc,
Brațele-i fine mi-or închide cartea

Şi singur cuc, de vrajă desfrunzit,
Voi fi doar clinchet îndumnezeit.

Ceaslov

Duce-m-aş şi m-aş tot duce
Buciumaş la o răscruce,
La răscrucea raiului,
Măiculița craiului
Să-mi dea poruncire scrisă
Cu lacrima ei nestinsă.

Duce-m-aş şi tot aş merge,
Flori din Domnul aş culege
Să le-mpart străinilor,
Mai marii stăpînilor
Să-mi dea voie fără grabă
Să-mi port rănile prin iarbă

Şi-ntr-o zi din crinul dulce
Să fiu cucului o cruce.

***

Un orb, pe care nu-l ajută nimeni
Să traverseze cerul, am ajuns.
Dacă mă-ntreb, tăcerea mi-i răspuns
Şi în palatul inimii nu-mi vine
Decît un cîntec cu vecie uns.

Sunt trist de cînd m-a părăsit Tristețea
Şi cu murirea ei m-am stins şi eu,
De dorul ei mi-i dor ca de blîndețea

Maicii din cer. Doar ea-mi va da mereu
Străluminarea, soră cu tandrețea,
Să-mi îmbrac sufletul cu Dumnezeu.

***

Răspunde-mi c-o tăcere, aşează-mi-o peceți.
Îți dau toată dreptatea, dar nu vrei s-o accepți.

Şi cînd prin tine ninge cu-nsingurări de-apoi

Ai vrea să-ți dau tot cerul, dar l-am golit de noi.

Şi-ai vrea să cînt ca luna în geamul Solomeii,
Dar nu mai sunt pianul la care cîntau zeii.

***
Sărbătorire prin vorbire, graiul,
Sărbătorire prin trăire, raiul –
Logos etern rămas nedescifrat.

Lumină arde-te – s-ajungi Lumină.
Ca spiritul divin din stea divină
Prin harfa de tăceri sacralizat.

Psalm

Te-am căutat în schituri pe coline,
De-atîtea mii de ani te-am căutat
În catedrale şi-n biserici pline,
Dar nu erai, Iisuse, pentru mine,
Cel care n-ai trădat şi-ai fost trădat.

Te-am căutat în monastirea ierbii,
În care crinu-ngenuncheat ruga
O viață-n Adevăr să i se dea,
Te-am căutat în cea din urmă stea
Ce-o înecau într-o privire cerbii.

Te-am căutat bezmetic în neştire
Fără oprire, noapte, zi, mereu,
Pîn-am aflat că tu urcai, Stăpîne,
Pe muntele calvarului din mine
Şi cin'te răstignise eram eu.

***
Răspunsu-şi caută o întrebare,
N-am leac de cer – să-l am va trebui!
Semăn iubire, dar culeg uitare
Şi noapte-mi este fiecare zi.

Din veacuri ca din boală ies agale,
Şi, Doamne, rău mai mult mi se cuvine,
Resimt viori în glas, resimt țambale
De dincolo de dincolo de Tine.

De numele-mi n-o ține cont vecia,
Doar uneori, eternul Infinit
Va mîngîia pe creştet iasomia
Care voi fi în timp nedefinit.

Iluzie şi har şi peste toate
Vieți după vieți – şi nici măcar o moarte!

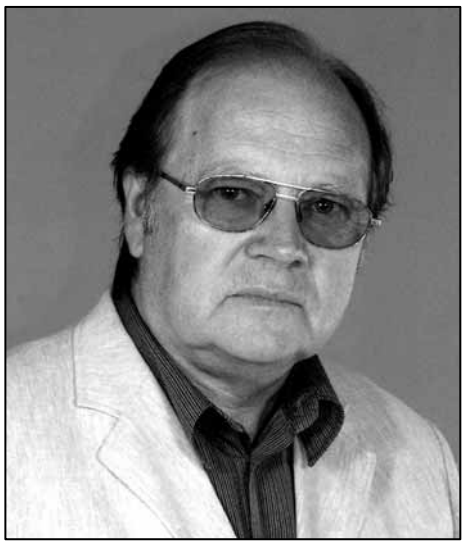
***
Scriu veşnicele lucruri care fi-vor
Să mă salveze dintr-al morții vifor.

***
Cînd mă-ntîlnesc nu-mi dau binețe,
Mă amintesc: cocor în geam.
Sfîşietoarea ta tristețe
Îmi este neam, îmi este neam.

Autograf las veşniciei
Acest poem cărunt de cer
Şi de la curtea neroziei
Pe mine, nenăscut, mă cer.

Nu mă pot şti decît în nume,
Decît în ce mi-a fost prescris
Profund nefericita lume,
În care Dumnezeu s-a stins

Şi-n locu-i s-a-ntronat de-o viață
Măria Sa, Irod în ceață.



Valentin MARICA

Cuvinte înlocuind cuvinte

În aburul tânguirii
se ivesc
chinoviile cuvintelor...

Balansul îndoielii...

Aburul alină rana pietrei.
În abur se înghesuie spaima.
Giulgiul cuvintelor se face abur.

Țin în mâini hăul...

Cineva mă pândeşte de după secera lunii.

Lângă cununa de spini...

Iartă-mi, Doamne, netezimea degetelor...

N-am frământat destul strugurii pământului,
până la luciu,
până la strigăt,
dar,
ştiu să arăt cu mâna spre cer...

Piatra ungerii

Vreau să-ți țin, Doamne, lacrima de sânge
sub cămaşă.
Ți se cuvine răsufletul meu,
când văd cum se coace picătura de mir...

În ziua aceasta nu am în gâtlej gustul de iască.

Pironit în veşnicia ta,
nu voi mai plânge în somn...
Mă naşte, din nou, tăcerea...

Cei morți sunt vii

Pe piatra cea mare stă tata,
hotărând, la Zoreni, secerişul din iulie...
Peste umărul lui e mâna lui Lazăr, fratele mai mare...
Mă ostenesc să fiu
în umbra moale a legiuirii lui cereşti...
Nebolnav îi este, acum, Valeriei pasul...
Întotdeauna, mâna ei
ne-a arătat pânza albă a cărării suitoare.
Cu zumzetul ierbii în poală,
iese Cezara în calea şirurilor de îngeri ...
Pui de om în pui de cer.
În urma lor, mama,
acoperă capătul râului cu răsuflarea răbdării...
Ea gustă din râu. Vede şi... aude...

Fă-mi, Doamne, brațe mai lungi,
din lemnul nădejdii,
să le cuprind, celor ce învie, hotarul de lapte cald,
cum cuprind, pe muntele moale, poienile Fericirilor!

În împărăția ispitei

N-am, Doamne,
decât oboseala răstignirii gândului,
norul ce-mi înveleşte ochiul
şi cornul din care s-a scurs mirul...

Însetat, beau din apa minții slujitoare,
ştiind unde voi fi,
când vei tăia în două para focului...

Dacă putințele acestea nu sunt spini,
ți le pun la picioare,
tăceri peste moartea ce calcă pe moarte...

Casa pâinii

...la Beit-Lehem

Mai presus de Ființă,
munții se adună în susurul pâinii,
pe când Adonis moare cu fața la pământ.

Ispita îşi leapădă luciul...

Pe piatra scrisă de copitele asinilor
e atâta înfometare...
Începe ziua şi zorii seacă zorii.
Colbul lor e şters de alunecarea fluturelui
în umbra visului.

Păianjenul întinde fiorul lacrimei
peste muchii de văzduh
şi-n Peştera unde durerea caută
smirnă şi tămâie.

Din pâine cresc naosuri.

Întâlnindu-Ți slava...

Puteam fi cuvântul prin care să te strig...

Puteam să fiu păzitorul icoanei, Doamne,
mâna ce apără căldura candelei,
sau tăcerea untdelemnului...

Sunt vasul gol...

Peste ape s-a făcut curcubeu altcineva.

Prea târziu am băut vinul măslinilor.

Sunt numai țărână,
neamintindu-mi lacrima spicului.

De acelaşi autor:

Metanii, *versuri;*
Vecernii, *versuri;*
Laguna umbrei, *versuri;*
Secantă la ochiul mimozei, *versuri;*
Cruci în deşert, *versuri*,
Marele Premiu la Concursul Național de Poezie „Ion Minulescu", 2000;
Aluviuni-Alluvia, *versuri, ediție bilingvă română-engleză, traduceri de prof. univ. dr. Virgil Stanciu, Premiul Uniunii Scriitorilor, Filiala Mureş);*
Ziua canonului, *versuri*
Premiul I la Festivalul Internațional de Poezie „Lucian Blaga", Sebeş, 2001;
În naosul râului, *versuri;*
Manuscrisul de jad, *versuri*, format electronic;
Mâini de alint, *versuri pentru copii*,
Premiul Uniunii Scriitorilor, Filiala Mureş;
Schitul numelui, *versuri, ediție bilingvă română-franceză, traduceri de Alexandre Luca şi Anca Clitan;*
Îndurarea amiezii, *versuri*,
Marele Premiu la Festivalul Național de Poezie „Credo", 2007;
Linia de contur, *publicistică;*
Studii de istorie literară, *exegeze.*

Târziu, la Ghetsimani

Calc pe venin şi pe miere sălbatică...
Pe zdrențele vicleşugului...
Bat în cariatide de cer, ca în toacă, la vecernie,
lemnul să se aprindă, îngropându-mi frica.

În crestele goliciunii mele presar vaiet
şi pulberea frunzei ce adia moartea...

A fost şters tot sângele de pe odăjdii...

Mă tem şi mă înveselesc...

Târziu, rup din pâinea dulce a lemnului dulce.
Îmi ung trupul cu laptele lemnului dulce,
adormind în hotarul de argint
unde stă, îngenuncheat, soarele.
Aici se taie pomul fără de rod.
Aici moare puiul de viperă...

Via dolorosa

Se amesteca răsăritul cu asfințitul
într-un anevoios dangăt...
Trupul îşi vărsa bobul ispitirii; scos din temnițe.
Din mila lui Dumnezeu...
mâinile nu luau destul.
Tălpile nu acopereau osânda...,
nefiind cât gurile deschise spre mine,
îmbiindu-mă să rup din piatră ca dintr-o inimă,
să-mi străpung coasta, să fie apă mai multă,
pentru spălarea Cuvântului.

Fiecare pas învia fuior de jar...

Aş fi putut incendia porțile cucutei.

Privind Valea lui Ioasafat

Umbra nu se poate-ntinde...

Gura nu poate vesti...
Mâinile nu pot atinge; şi pasărea...
nu poate să moară...

La izvorul Mariei

Fericiți cei cu rana deschisă,
bătând în cerul apei.

Pântecul abureşte în văzduhul poruncii...

Pasărea Răstignirii

Mâini lungi de lumină îmi cuprind mâinile...
şi mâinile mele cad pe umbra suspinului
şi mâinile mele cad pe şira spinării celui mai răbduriu lemn.

Vine pasărea, cu dimineața răstignirii pe aripi.

Nu şiroaiele durerii mă cutremură,
ci surâsul...

Cana Galileii

În apa Vasului de piatră
se leagănă înserarea frunții...,
se limpezeşte pânza trupului.

Ridic Vasul pe umerii tuturor.
E naşterea; adiind sângeriul umerilor; umbra lor...
Tălpi de ceară ating apa, făcându-se uscioare,
în noapte,
când Mirele ciopleşte patul visului.

Năvodul mâinilor
la Biserica Naşterii...

Scap pâinea din mâini,
văzându-Ți mâinile...

Mirul se face soare
şi soarele îți topeşte mâinile.

Ele se fac rame de aur.

Ele cad...
Cad peste suspinul meu,
lângă gâtul măslinului...

Ele se înalță ca păsările nunții.
Se înalță peste suspinul meu
cel de-a pururea...

În cerul Taborului

Am venit aici să murim...

Cu o mână pe altarele lăncilor,
Cu cealaltă pe zarea altarelor de ceară...
Gura nu poate mesteca boaba de pâine.
Lăncile iau forma aripilor
sub cununile ce împrejmuiesc suflarea sfinților.

Cu mâinile goale am venit
în desişul cerului,
să luăm coperământ pentru colina vămilor.

Zăbrele au ars ziua întreagă...S-a dezvelit
Cerul.
Strângem subsioară cenuşa şi...lacrima
măslinului.

Somnul Sfântului Mormânt

Căutăm malul
în noaptea Sfântului Mormânt...
Miezul de noapte de mult şi-a bătut metaniile.

Vasele dimineții se revarsă.

Din apele lor, zorii îşi adună turma mieilor
albi...
Buzele le-au albit marginea
în săruturile mirului...
Ca un pântec cu coajă de pâine e vasul...

Întind pe pântecul alb
cămaşa somnului
uitată în ungherul pizmuirii.

Marea de Sare
...*ascultând toaca Mănăstirii Sf. Gherasim*

Jocul de-a v-ați ascunselea
intră în vârtejul pietrei...
Bulgări de vânt îi urcă Sihastrului
până la subsiori...

În El doarme zarea... El ocroteşte povestea...

Între cuibul mâinii mele
şi cel al păsării,
între trestia zilei şi crucea nopții,
stau
ochiul de apă albă
şi leul ce linge drobul de sare.

Foişorul Cinei

Peste râul de piatră lucie,
Aburul gurilor flămânde încălzeşte veşnicia...

Strâng în mâini flori de sare...
Le împart în patru colțuri de masă.

Timpul nu se măsoară în clipe...
E doar un tremur prelung.
E doar harfa trupului străpuns...

În calea magilor

Genunchii apasă fagurele...
Răsăritul şi apusul soarelui au aceeaşi
înmărmurire.
Acum...
ştiu câtă aşteptare măsoară ştreaşina genelor.

Toată calea e în sânul meu.
A luat locul inimii şi răsunetul vorbei...
Altarul de aur, smirnă şi tămâie
e pruncul din mâinile mele.

În umezeala ochilor
calea magilor lasă lăcaş.

Beatitudine

Înşir pe crestele frunții boabele rozariului.

Mă încoronez cu boabe de grâu...,
boabe care văd, boabe care aud, boabe care
adorm...
Boabe care visează stâlpul de foc.

Iordan

Aflu păşunea apei...
Tălpile înrămurează în cruce.

Îmi umplu brațele cu snopi de liniște.

Degetele netezesc penele porumbelului.

Câmpia Păstorilor
„În deşert, iubirea e la fel de rară ca apa?...”

Palmele îmi cad
peste ridurile bătrânei lumini,
peste turmele înnotând în apa visului.

Pleoapele sunt bătăi de ceasornic.

Vin păstorii, de la cina iubirii, şi spun
că unul e ceasul şi altul e timpul...

Stând în mijlocul inimii mele
... amintindu-mi cuvintele Sfântului Simeon Noul Teolog

N-am atins piatra sângelui.
În mâni n-am dus merele lacrimei...
Lângă staul,
stând în mijlocul inimii mele,
din suflarea gurii
se ridică o stea albă.

Sub văzul Tău...

Sub văzul Tău, văd iarba şi polenul aerului...
Îmi intră cerul în oase, sub văzul Tău...

Acum ştiu unde e fructul oprit
şi unde
se încarcă aripa cu catapeteasma surâsului
şi unde
degetele se alungesc să atingă miezul
Golgotei.

La Marea Tiberiadei

Cerul e mână aprinsă,
făcându-i corăbiei semn să se îndepărteze.
Câte războaie şi-au rupt steagurile în carnea malului,
tot atâtea s-au ridicat la cer.
Degetele războinicilor
au grunji aspri de pământ la noduri
şi ard,
făcându-i corăbiei semn să se îndepărteze
de lutul gol,
de peretele abrupt,
unde apa sângerează...
Sceptrul corăbiei, în larg,
va lega cărările de argint
în trupuri suave de foc,
în alte pâlcuri de cer...

Replici – Puncte de vedere

Irina SZASZ

CuMinte la Dalai Lama

Intru la *office*-ul mănăstirii. Îmi verific e-mail-ul. Citesc răspunsul consilierului personal al lui Dalai Lama. Îl citesc a doua oară. Citesc încă o dată. Rămân nemişcată minute bune. Sunt anunțată că pe 24 noiembrie este programat interviul. Peste aproape opt luni. Am timp! Sunt rugată să trimit întrebările. Da! Scriu în țară fratelui meu. Munca şi pregătirea adevăratei călătorii încep. Printez frumoasa scrisoare de la Casa Regală Tibetană în Exil şi o aşez cu grijă în geantă. Ies. Mă-ntorc hotărâtă şi-i scriu operatorului care mă va-nsoți în India. Schimb echipa. Şi – tăcere! Nici o vorbă nimănui. Mulțumesc în gând celor care sunt cu mine oriunde plec.

*

De aici, din cea mai săracă țară a lumii, se țese povestea unei alte poveşti. Poveste în poveste, şi cele treizeci de zile se apropie de final. Acum ştiu! A porni în călătorie înseamnă să te iei, în primul rând, pe tine. Partea bună a eului tău. Să calci apăsat pe pământul altei țări, pentru că e acelaşi ca şi cel de acasă, bun! Să nu încerci să fii aici altfel decât aşa cum eşti în cele mai bune momente şi... acasă! Să nu ridici tonul. Dacă plângi? Fii liniştit!

Se face linişte în lume şi cineva va auzi. Să nu te simți complexat! Problemele lumii tale sunt şi aici. Dacă te rătăceşti? Întreabă şi vei fii îndrumat. Nu te teme de privirile celorlalți. Şi ei sunt în aceeaşi situație: rătăciți. Privirile tale… însoțeşte-le totdeauna de un zâmbet bun şi vei vedea că mulți îți răspund la fel. Nu te feri să-ți arăți lipsurile, lângă tine se va găsi cineva care să ştie mai mult decât tine. Fii cu mintea deschisă şi va veni. Nu te povesti tuturor. O prea mare familiaritate poate dăuna. Ție, în primul rând. În aceste locuri, fiecare e venit cu un scop. Îl intuieşte, dar nu-l ştie. Toate acestea creează tensiuni. Nu le provoca. Fii calm când încerci să te faci înțeles şi, cu acelaşi calm, vei fi condus unde doreşti. Fii om în orice situație şi nu te lăsa depăşit de greutăți. Spune-ți că într-o țară necunoscută ți se pot întâmpla şi lucruri neplăcute. Dar şi acasă! Totul e limitat în timp. Nu te preface că le ştii pe toate. Că nu le ştii! Roagă-te în fiecare seară şi mulțumeşte. Pur şi simplu! Nu-ți pierde speranța dacă grijile te-au încolțit. Fii umil! Dar şi demn dacă cel din fața ta ştie mai multe decât tine. Întreabă dacă nu înțelegi ceva şi lasă-te sfătuit. Bucură-te dacă ți se-ntâmplă şi lucruri minunate. Să nu uiți! Lumea e făcută şi pentru tine. Priveşte cerul deseori şi uită-te în ochii oamenilor cu care vorbeşti. Nu-ți bate joc sub nici o formă de ceva ce nu-nțelegi. Cel de lângă tine are alte temeri şi-l poți jigni cu hohotul tău. Aşa că – măsură în toate. Cere şi ți se va da, bate şi ți se va deschide. Toate uşile par ferecate. Nu te teme, ele se vor deschide ca şi acasă. Lin!

Proza
Mişcării literare

Mulțumeşte des tuturor. Mulțumeşte în gând celui sub protecția căruia te afli. Nu judeca ce nu-ți place. Întreabă-te de ce anume nu-ți convine şi vei înțelege că, de fapt, toate vor să te mulțumească. Fii cu sufletul deschis şi fereşte-te de cei care fac fotografii! Admiră şi spune ce gândeşti. Nu fi prefăcut. Fii aşa

cum ochiul şi inima-ţi dictează. Nu te enerva! Aici, în colţuri de lume uitate de oameni, dar nu de Dumnezeu, cerul e mereu ascultător. Lasă-te în grija lui. Dacă simţi că, peste dorinţele tale, faptele altora te îndrumă, lasă-te îndrumată. Mănâncă cu poftă şi delicat. Cel care ţi-a pregătit masa te poate zări. Nu-l jigni scurmând în farfurie. Ai grijă. Grija ta să fie grija celorlalţi! Asta înseamnă să fii creştin în budism? Apoi, pregăteşte-te de plecare. Ia-ţi rămas bun de la toate câte te-au făcut să te simţi bine: patul în care ai dormit, perna care ţi-a preluat visele rele. Să nu uiţi! Fereastra, prin care primul semn al zilei te-a îmbrăţişat. Închide-o înainte de plecare, ca s-o poţi redeschide acasă. O vorbă bună şi pentru uşă. O mângâiere pentru clanţă şi o ultimă privire locului în care soarele, frigul şi ploaia s-au lăsat privite. Fereşte-te, cu discreţie, de alte obiecte... maşinile, internetul, televizorul, telefonul.

Nu te lăsa stăpânit. Nu intra în competiţie cu cei din partea locului. Îmbracă-te modest, dar cu gust. Fii mereu curat. Să faci complimente numai dacă simţi că merită. Argumentează complimentul, ca să nu pară o vorbă-n vânt. Acceptă şerveţelele de hârtie dacă acasă sunt din pânză. Nu sta cu cotul pe masă, se va găsi cineva să spună: *Iată, la masa aceasta se află un birjar...* Apoi, vin oamenii! Strânge-le mâna puternic şi cere voie să-i îmbrăţişezi. Mulţumeşte-le din priviri dacă nu le cunoşti limba şi aşază-i cu grijă în partea bună a vieţii tale. Te-au servit şi ţi-au zâmbit în fiecare dimineaţă. Ai grijă cu bacşişul. E o artă să-l dai ca pe un cadou. Respectă orarul zilei şi să nu-ţi faci bagajele în fugă. Du-ţi disciplina acasă. Nu lua prea multe imagini cu tine, nu le dezrădăcina! Fii generos şi alege-ţi un loc. Închide-l în minte şi al tău să fie. Cere locului voie pentru asta. Să nu plângi dacă simţi că nu vei mai veni niciodată în aceste locuri. Bucură-te că ele au dorit să le cunoşti şi... scrie despre ele.

*

E 1 aprilie şi cerul meu e încă aici. Grădina vorbeşte de azi-dimineaţă. Mă trezesc cu Je în uşă. Este ceva la colegiul mănăstirii în prezenţa Rinpoceului. Ne ducem. Apare şi Marele-Mogul. E bolnav şi e nebărbierit. Are febră. Ce pot să fac? Un astfel de om, dacă se-mbolnăveşte, e ca un copil. Ne-ntoarcem şi mergem la masă. Mă aşez. Mănâncă o salată de fructe cu iaurt. Îl întreb: *Poţi să mănânci? Înghiţi greu? Te simţi mai bine?* Răspunsul vine sec: *Mă laşi...* Sigur! Şi toată masa se desfăşoară în linişte. Doar micul Momo mestecă de zor şi-şi umflă obrăjorii cu mâncare. Simt cum bucăţi mari îi cad în stomac. Ce imagine! Cum poate un bărbat de treizeci şi doi de ani să arate de şaizeci? Ce neglijenţă, ce desfrâu al burţii, şunci revărsate, grăsimi inutile. Românul care onorează, înainte de toate, burta. Marele-Mogul cel rafinat ce face? Uşor întors cu spatele la mine, mănâncă absent. Dar nu e?! Micul Momo e alături, în faţă, în spate, peste tot. E ca o foaie de tăieţei care acoperă grămada de mezeluri. Împachetat om. Are toate instrumentele să pară chiar devotat. Micuţule, singurul tău devotament transpare în febra pentru tata-socru. Convalescenţă plăcută, bibicule! Şi micuţa nevestică, „femeie adevărată”, ce face? Bietul de tine, cu tricourile tale de firmă, cu degetuţele grăsuţe şi fundul cât un ciubăr. Miroase a transpiraţie acest mic bursuc. Uneori. Miroase slugărnicia şi lauda cu ce au alţii. Ca şi cum ar fi ale lui. Ospătar.

*

E amiază. E plăcut.

Marele-Mogul, în cameră, se odihneşte. În camera mea, citesc fericită e-mail-ul Casei Regale. Încă o dată. Zâmbesc! Mi-a deschis câteva uşi petecul de hârtie.

*

Cerul meu e încă aici. Asta e! Se transferă fotografii în *office* şi sunt în spatele Marelui-Mogul. Mă sprijin de spătarul scaunului pe care este aşezat. Se-ntoarce şi-mi aruncă disprețuitor: *Nu sta în spatele meu, de ce stai în spatele meu? La patru metri…* Mă retrag şi mă aşez pe un fotoliu. Mă uit la toţi. Cine sunt oamenii aceştia şi cine e femeia care-i priveşte? Promit! Padre, Promit!

*

Brăţara... Mi-e ruşine să-l refuz. Grădina e plină de călugări. E operatorul de faţă. E mirat de gestul lui. Îi mulţumesc. Urc în cameră. E frumoasă şi are multe mărgele. O brăţară. *Ţi-a înflorit mâna*, mi-a spus absent.

Un gest amabil. Îmi amintesc de fața lui. Încremenită, imobilă, tăiată. Ce urmează? Ce să urmeze, cuvinte grele!

*

O amiază.

La masă. Am fost în Stupa. Încerc să mulțumesc în felul meu pentru darul primit. Am acum ocazia. În Stupa, cumpăr un mic breloc de argint. Cât un cercel. Sunt două mâini care se roagă. Are un săculeț mic. Sunt în grădină, şi ei sunt deja la masă. Rup un fir de floare. Mă aşez şi eu şi întind, în apropierea lui, darul meu. *Pentru ziua ta! Îți doresc multe bucurii…* Iar vocea lui pare o înjurătură. Chiar este! *Cum îți permiți?* Şi săculeţul face un salt – aruncat spre mine. Îmi aterizează chiar în cap. O, atâta atenție pentru un gest simplu şi modest. Să faci din el o catastrofă. Vine seara. Apoi, noaptea. Toate se preling spre un final. E bine – şi e rău. Toate sunt aici. Sigur, şi eu! Nu reuşesc să mă evapor. E duminică. Săptămâna Luminată la ei. La mine, la fel.

Începe Săptămâna Luminată... Gata cu toate. Da, Momo? întreabă Marele-Mogul împăciuitor. *Da*, răspunde, un fel de „prezent, să trăiți". Privirea se-ntoarce încet spre mine. Mă priveşte în ochi. Sunt departe. O zi undeva, cu Padre. O carte mare, pe care mi-o deschide. Sunt fotografii. *Le-am făcut cât mi s-a dat voie să văd lumea...* Mă uit. Imaginile sunt perfecte. Un cal. Un copac. O femeie. Un copil. Un măr. Cât va ține această hotărâre? Mă uit în ochii acestui om. Nu exist. Atunci de ce se osteneşte să mă-ntrebe? Tac, cum am tăcut atâtea zile. Fotografiile lui Padre sunt în ochii mei... Imagini, imagini amestecate cu altele. *Copilă, să încerci să vezi mereu limpede. Cere mereu ajutor... Patru ochi sunt întotdeauna de ajuns ca să înțeleagă. Doi doar descoperă...* Grădina! Ce lumină bună are lumea aceasta. Îmi aduc aminte cum îmi spunea uneori Melania: „Nițoț". Unde e scânteia din mine? Să nu fac o tragedie din asta. Dar nici comedie. E zi. Cerul e şi al meu. Am o părere de rău atât de adâncă pentru venirea mea aici.

*

Me, cu voce tare: *Irina, rochia pe care mi-ai făcut-o cadou îmi este mare, ți-o dau înapoi.* Zăresc privirea Marelui-Mogul. E stupefiat. Ascunde repede asta. Iar eu… o umilință în plus. Rochia asta are o poveste. E neagră (de firmă) şi, pe toată suprafața ei, Maica Inocența a creat, negru pe negru, cea mai fină broderie. E un vis. Cât a muncit ca să fie gata… Cred că n-ajunge doar să dăruieşti ceva. Darurile mele sunt atât de stupide, că nu pot fi decât refuzate. Marele-Mogul n-a acceptat! Femeia aceasta, ghid în acest proiect, e atât de nepoliticoasă. Ce să fac? Nu ştiu, doar simt cum îmi curg lacrimile de ruşine şi umilință. Timpul mă va face să uit. Important este ca aceşti oameni să nu se simtă jigniți. Eu pot duce mult. Fiecare m-a ajutat cât i-a lăsat sufletul. În inima mea, nu e loc decât pentru un „mulțumesc". Dar nu le ajunge, Padre. N-ajunge!

*

Plecăm. Da! Ultimele cuvinte. Mulțumesc locului în care-am stat. O îmbrățişez pe Lata. N-o să ne mai vedem! Îmi pare rău! Grădina!

Irina: *Padre…*

Padre: *Aici suntem!*

I.: *…cred că mersul unei femei prin grădină este măsura întregului ei. Păşeşte lin, atinge cu vârful piciorului pământul reavăn şi abia după o vreme îşi aşază întreagă talpă. E o mirare în acest picior obişnuit să calce bărbăteşte trotuare, pedale de accelerație sau lungi coridoare unde numele ei e la loc de cinste. În grădină, aproape că-şi ia zborul, imitând cu delicatețe o… albină zveltă. Trece agale, miroase o floare, rămâne timp îndelungat în fața unei tufe abia-nflorite. Abia într-o grădină sunt femeile ele însele? Mâinile robotizate în veşnicia serviciului au nerăbdarea unui copil: arată cu degetul, îşi țuguie buzele la vederea unui copăcel abia înmugurit, se tăvăleşte cu plăcere în iarba mătăsoasă şi află că mătasea desuurilor ei nu e cea mai fină?*

P.: *Descoperă în natură propria ei natură…*

I.: *…se admiră în frumusețea care o-nconjoară şi, în adâncul ei, ştie că aceasta a fost prima ei casă. Umanitatea ei se-nalță, când, din motive doar de ea ştiute, îşi scoate pantofii. Nu-i aruncă cât colo. Rațiunea care a făcut-o să dea o sumă fabuloasă pentru ei e*

încă acolo şi o anunţă că tot ce e scump este parte din raţiunea ei. Raţiunea este calitatea pe care şi-o anunţă în faţa suratelor ei. Eu sunt o raţională şi o cerebrală – clamează cu o voce pe care doar bărbaţii o mai au.

P.: *Şi ei?*

I.: *Ei înghit în sec, pentru că bărbaţii acestor femei sunt un apendice la raţiunea ei. În grădină, fiecare femeie e-mbrăcată…*

P.: *Ha, ha, ha…, iar însoţitorul ei poartă pantaloni.*

I.: *Mhm! Uită de orgolii şi de luptele ei veşnice. Delicateţea ei înnăscută are nevoie de susţinere? E un vrej lacom, care se-ntinde ca să… amorţească uşor. Femeia în grădină acceptă autoritatea lui Dumnezeu şi nu-i iese din vorbă. Se bucură de fiecare plantă şi se simte responsabilă, îşi doreşte să le vadă şi peste un an. Copacii sunt, şi ei, supuşi unei toalete atente. Rodul lor nu-l gustă niciodată.*

P.: *Femeia…*

I.: *Femeia-n grădină e grădinar, iubite Padre!*

P.: *Se ascunde femeia-n grădină?*

I.: *Singurul loc pe care-l ascunde e călcâiul ei. În rotunjimea lui e dorinţa pitită şi puterea împodobită cu fineţea unui cer care o păzeşte…*

P.: *S-au trezit iepurii, copilă?*

Amsterdam. Râsul tăcut al operatorului. Ochii lui înecaţi în grăsime. E în dreapta Marelui-Mogul. Am zburat peste cincisprezece ore. Aud dinspre Momo: *Ne vedem la avion…* Marele-Mogul n-a spus nimic. M-a privit alb. Mi-au întors spatele şi au plecat. Să nu mai spun cum au fost cele trei ore de căutări. Asta e! Nu i-am mai văzut de-atunci!

*

Acasă. În braţele fratelui meu. Se uită la mine şi mă-ntreabă-ngrijorat: *Ce e cu privirea ta? Eşti gata să plângi. Hai, spune! Ne-am dat seama că ceva nu e-n regulă când, după primele zile, ne scriai, iar pe urmă n-ai mai făcut-o.* Mă mângâie-ncet şi… *Să-l sun pe tata?* Nu, sub nici o formă. *Nu lăsa pe nimeni să facă acest proiect „mic". Acest proiect are mărimea sufletului tău. M-auzi? Şi te iubim aşa cum eşti... peste câteva luni, vei fi la Dalai Lama. Avem de muncit…* Zâmbesc lumii! Da, nu le voi povesti nimic. Au înţeles că s-a-ntâmplat ceva grav. Monica, mai ales.

*

Cu femeile, nu se poate face nimic. Ele nu merg niciodată până la capăt.

*

Marele-Mogul: *Vrei să-ţi faci de cap?*

Irina: *De cap, de mână, de inimă... Ansamblul, întregul mă reprezintă perfect.*

*

Grădina lor e mare. Balconul meu e atât de mic. (Îmi place fraza asta! De ce?)

*

28 februarie 2004

Simt nevoia să scriu despre chinul plecării în această călătorie.

În fiecare zi, se-ntâmplă alte şi alte situaţii profesionale care se aştern peste această construcţie. Am construit fără menajamente. Am tăiat în carne vie. Am tăiat în egoism, în deşteptăciunea puerilă, în acele acţiuni care erau pe placul angajatului şi nu se-nchegau deloc cu politica editorială pe care am gândit-o. Pax. N-o să rezişti! Iată, sunt încă două săptămâni până când voi pleca. Am operator, dar nu reuşesc să mă-nţeleg cu patronul. Mi-e silă de lipsa curajului afişat.

(Fragment din volumul *CuMinte la Dalai Lama*, aflat sub tipar)

Irina Szasz s-a născut în 6 martie 1965, localitatea Fântânele, judeţul Bistriţa-Năsăud. Este licenţiată în jurnalism la Şcoala Superioară de Jurnalistică; Compania Independentă ART MEDIA 2004-2008; a fost director de Programe Pax TV 200-2004; director de Programe la Tele7abc 2001-2003 ş.a. Producţii TV difuzate: 125 (reportaje, documentare, anchete) 1994-2005. (**M.L.**)

Mircea ŞERBĂNESCU

Proze scurte

Biblia Părintelui Valeriu

Nu era nou vagonul de marfă de zdrăngănea cu atâta glas învolburat şi nesuferit. Ne-nconjura întunericul şi frigul, aşa că noi, cei trei copii ai părintelui Valeriu, ne ţineam adunaţi lângă maica grijulie să ne ţină lângă căldura trupului ei. Ne acoperea fiecare mişcare cu braţul, întocmai ca o cloşcă. Mai eram năduşiţi cât alergasem de acasă în miez de noapte alarmaţi de soldaţi să adunăm ce putem şi să ne grăbim spre gară. Şi-apoi nu vă opriţi, ţineţi laolaltă, le auzeam glasurile răguşite, uneori răstite, ale ostaşilor, iar maica repeta după ei, însă cu vocea aceea încărcată de lacrimi. Tu, Nicolae, ai grijă, nu umbla de-a-ndoaselea! Băiatul cel mare îşi tot întorcea privirea spre uşa vagonului, uitându-se în urmă după taică-su. Nu face aşa, nu încurca lumea! Timp în care, sora cea mică, ţinându-se de fusta mamei, plângea ori de câte ori împleticindu-i-se picioarele se împiedica şi din cauză că strângea la piept cartea groasă cu coperţi tari de carton, Sfânta Biblie a tatălui, preotul Valeriu, văitându-se ori de câte ori pocnea prea aproape de grupul nostru câte-o armă.

Maica în schimb îşi îndesa paşii, auzind-o bombănind că nu armata de ocupaţie trage după noi, pentru că încă nu sosiseră în oraş, numai se vorbea de ei. Se îndesau pe fruntea ei o cruce după alta, iar la gură blesteme la cei ce până nu demult ne fuseseră cunoscuţi, chiar vecini, oameni falşi şi urâcioşi. Iar mai trage unul cu arma! A mamei era vocea, alături de lacrimile şi teama că părintele Valeriu alergase într-un suflet la biserică. Voi să vă duceţi, că vin iute să vă ajung. Doamne ajută! Ajunşi în gară până să răzbească peste linii, la şirul de vagoane pregătite pentru drumul lor, mama tot rămăsese în urmă ca să se uite după preot. La capul trenului locomotiva aştepta bombănind, iar maica o tot îmboldea pe mama să nu rămână în urmă. Că nu avem cum ne căuta. Vino odată şi stai lângă noi!

După ce urcară în vagon mai ajutaţi la greu de câte-un soldat inimos, se trăseseră într-o latură, acolo unde maica socotise că e bine să stea adunaţi. Nici lângă uşă, nici chiar sub ferestruica din peretele de scânduri. Dar Nicolae? Unde e Nicolae? Nicolaeee! izbucnise mama când vagonul se clătină ca de plecare. Maică ai grijă de el! Să-l lase, dădu răspuns cumpănit maica, întrucât ea îl vedea pe băiat la uşă împreună cu verişorii, uitându-se cred după taică-su. Timp în care lunga garnitură feroviară străbătea bombănind câmpia către linia Prutului. Uneori emana semnale sonore ca aruncate peste câmpul încă stăpânit de întunecimile nopţii. Mai dădu un semnal şi când primele scăpărări ale luminii de zi pâlpâiră în înaltul cerului. Trenul alerga, alerga. Nu avea nevoie să oprească pe undeva, căci era plin de călătorii şi bagajele lor de refugiu de la un capăt la altul. Opririle nu aveau durată. Ceferiştii operau alergând, manevrând sistemele de turnare prin pompe specifice apa necesară locomotivei. Maica picotea, tresărind de câte ori socotea că e nevoie de intervenţia ei în privinţa copiilor. Mama, în schimb, nu termina un snop de lacrimi că altul şi pornea peste obrajii ei reci ca gheaţa. Cu braţele adunate la piept apăsa biblia părintelui Valeriu ca pe cea mai însemnată comoară a vieţii ei. Vărsa lacrimi

bogate şi arzătoare pe obrajii supți de grijă şi de spaimă, că soțul ei apucase să plece de-acasă fără să se mai întoarcă aşa cum promisese.

Maica încerca necontenit să o mai domolească cu plânsul, căci doar îşi cunoştea soțul care niciodată nu-şi încălcase cuvântul. Din clipa în care Nicolae, neclintit din uşa vagonului zdrăngănitor, anunțase că trenul trecuse podul şi acum se afla în țară, maica interveni din nou susținând că de-acum aceleaşi lacrimi de dinainte vor căpăta un alt înțeles. O să vărs aceleaşi lacrimi oriunde mă voi afla, atâta vreme cât n-o să-mi văd în viață soțul! Teamă mi-e, adăugă imediat mama, că n-o să-i mai văd fața. Printre suspine şi lacrimi, mamaia îşi înmuie glasul – L-o apăra Dumnezeu şi ne-o apăra şi pe noi de rele, Doamne-ajută! Făcându-şi amândouă cruce, mama ca şi când îşi amintise deodată de Nicolae aflat tot lângă uşă, bătut de vânt şi luminat de soare, strigându-i să plece de acolo şi să vină imediat lângă ea.

Băiatul îi făcu pe plac, el povestind cum trecuse zorit un tren venind din cealaltă direcție, putându-se vedea după tăblițele de pe vagoane că venea de la Bucureşti, însă toate vagoanele erau mai mult goale decât pline. Că doar cine să dea fuga acolo unde e război, comentă amar maica, făcându-şi crucile atât de multe adunate în suflete ca ale lor. Timp în care viteza înaintării scăzu încetul cu încetul, semn că se apropiau de o gară, acolo unde chiar şirul de vagoane încremeni scurt. Popas într-o gară neînsemnată, într-o parte cu o clădire joasă şi un peron îngust, dincolo cu un crâng bogat îmbrăcat în frunziş. Mai văzuse Nicolae un tren sosit în direcția Bucureşti, cu oprire foarte scurtă, dar pentru el destul ca să distingă prin ferestrele înalte cuferele îndesate ale călătorilor. După cum unii dintre cei dinăuntru stăteau rezemați de ferestre ca şi când ar fi aruncat câte-o ocheadă şi în afară şi cu atât mai mult parcă înăuntrul lor, îi categorisi bogătaşi cu privirile aruncate scurt peste vagoanele de marfă de alături, pline de suflete necăjite şi de grămezile de copii nevârstnici hlizindu-se în direcția lor. Puțini păreau a înregistra ceva din spectacolul gării aceleia mici şi nefericite, îşi amintea Nicolae cel care la cei şapte ani ai lui căpătase destulă amărăciune față de lumea răsturnată din jurul lui. Cu gândul la sărmanul său tată care nu-i mai ajunsese din urmă după fuga lor de acasă... Şi ca şi când ar fi dorit să-mi dea un răspuns cât mai convingător, îşi luă de pe masa de scris o carte deloc nouă, deloc în culori vii, deducând pe loc că era vorba de Biblia tatălui lui.

Biblia Părintelui Valeriu.

Noapte şi cântec

Suna tânguios şi nesigur, răscolindu-i ființa măruntă, frământată ca de vânt. Cântecul simplu care nu se ştia cum de ajungea în acel loc, îl auzea şi parcă viu îl urmărea ori de câte ori se mişca şi totuşi parcă venea ca din vis în acelaşi timp, nani, nani, puiul mamii, când cu glas necunoscut, tremurat şi dulce, de undeva de afară, când cu glasul aspru al unei mame necăjite, emoționat şi tărăgănat şi totodată răguşit şi subțirel ca numai atins. Avu impresia că brațele i se strâng copilăreşte, pe când nările se sileau să tragă aerul cumplit, anevoie de respirat, de parcă era bine strâns într-o bucată de pânză. Avu impresia că brațele i se strâng copilăreşte, pe când nările se sileau să tragă îndesat aerul cumplit, anevoie de respirat atât de îmbâcsit de miresme. Cântecul la rândul lui se pierdea şi se înfiripa, când duios, când tărăgănat, cu îndulcite vocabule lungi aşa cum sunaseră ele demult ademenind un somn de copil ținut la căldură şi sub aromă de busuioc şi de piept de mamă.

Se lăsa legănat şi alintat aşa cum ştia de-acasă, glasul rostind sfâşietor un nani, nani, parcă pentru ultima dată pe seama lui, cel care-l auzise pe fratele mai mare repetând scurt, gros şi autoritar: „Du-te, mă, ia-o din loc!" Şi el o lua încetişor şi împleticit tot privind îndărăt spre mama neputincioasă, cu palma aşezată peste gură, din ce în ce mai rămasă în urmă şi risipindu-se ca un fum atins de vânt. Şi el se depărta, depărtându-se, tot încercând năucit să-şi potrivească la şold traista mai mult goală, iar în scoica ființei lui, cântecul copilăriei, nani, nani, puiul mamii. Se dusese tot ducându-se întorcând năucit priviri-

le şi nimeni din urmă nu-i spunea să rămână, să se-ntoarcă sau să mai aştepte; şi numai cântecul venea, venea după el ca o bătaie de vânt, ca o aripă de pasăre, ca un cățel alb şi totodată ca o umbră destinată să piară curând.

Pe urmă, întrebarea buimacă, ieşită ca un țipăt sau ca un cuțit din teaca lui: Cine cântă aici, unde e şi cine boceşte? Dezmeticit în lumina chioară a zorilor încă subțiri şi prea departe izbit necontenit de miresme urâte, grăbindu-l deodată să se ridice în parte ca să caute în jur o mamă, un prunc, un cântec şi-o rază de lumină, întrebându-se năucit ce avea de căutat în atmosfera otrăvită de mirosuri a sălii de aşteptare, a sălii aglomerate până la refuz. Pe unde să se rătăcească aici un astfel de cântec? Cum de putea fi adevărat şi cum de răzbătea totuşi, când el de-abia-şi făcuse un colțişor să doarmă şi al cui să fi fost glasul tremurat de nu se vedea nimeni în jur, decât capete căzute în somn şi inimi pline de durere. Trenul întârziase şi încă nu i se auzea svâcnetul zgomotos.

Dar unde să fie mama şi pruncul ei? Şi de ce îl dureau tăios vinele gâtului, când el era convins că-şi ține capul drept, e treaz şi foarte atent, căutând prin prejur izvorul binecuvântat al cântecului încă susurând prin cine ştie ce cotlon. Nefiind în stare să-şi dea seama cum de-i căzuse în somn capul ca retezat cu toporul după ce se strecurase pe coridoarele gării, mişcându-se halucinant în luminile bolnave, pe sub becurile otrăvite, aproape moarte, atent să nu îşi pună pasul pe cei culcați direct pe ciment, retezați pe ciment şi pe cufere, cu capetele pe saci, cu căciulile pe ochi şi cu broboadele strâmbe, nefiind în stare nici măcar să tresară dacă erau loviți, ca vai de capul lor!

Fusese cu adevărat o femeie, un copil şi un cântec de leagăn? Toate fuseseră acolo? Iar cântecul fusese el viu şi adevărat sau fusese şi el doar în căutare de sine? A lui sau a altcuiva şi mai sigur al altcuiva de nu pe el îl căutase, oricât şi-l dorise. Oricât!

Privire de departe

Te întâmpină dimineața cu lumina ei nefirească, sălbatecă după noaptea chinuită în tren, în clasa a doua, şi te-nconjoară ca un dans bezmetic de femeie exaltată, al cărei suflu fierbinte te ameţeşte şi te face să vezi lucrurile şi locurile ca prin vis. Ieşi din gară ca şi-altădată ca un călător oarecare şi o apuci fără să şovăi pe drumul spre deal, alunecând pe el ca pe-o pistă de gheață, iar de pe prima creastă ți se arată în vale, adânc, trenul care-şi continuă călătoria ca un miriapod fără cap şi vedere, dar târându-se cu siguranță pe zecile sale picioare; şi de nimic nu-ți pasă, nici de frumusețea priveliştilor, nici de dulceața miresmelor, căci se nimereşte să fie vremea cositului şi iarba retezată, culcată la pământ laolaltă cu tot felul de flori de câmp, se răsfață ca un aşternut al zeilor, răspândind un miros şi dulce şi amar de dragoste şi de moarte. Dar tu nu te opreşti şi nu şovăi, urmând drumul care escaladează dealul şi odată cu el te cufunzi în acea mare singurătate pe care ți-o doreai ca pe o alinare, convins că numai despărțirea violentă de lume te poate face fericit.

Umbli adică, pe locuri pe care acum câteva luni bâjbâiai numai dorind atunci să întâlneşti oameni cu care să te ajuți să te orientezi, după ce stabiliseşi pe hartă încotro să te duci; acum nu mai ai nevoie de aşa ceva, încât mai degrabă îi ocoleşti pe rarii trecători, sau, dacă îi întâlneşti, te rezumi numai să-i saluți vag cu palma dusă la tâmplă şi să te depărtezi repede. Acum ştii bine unde vei coti din acest drum, pentru a apuca pe potecuța abia schițată în iarba bogată, însă atât de sigură în a sui dealul de-a dreptul, fără să se teamă de pante.

Din crudă şi tăioasă, lumina se face exuberantă, căpătând nuanțe dulci, pastelate; soarele stă să răsară şi vestitorii lui strălucitori se şi rotesc elegant pe ecranul orizontului. Parcă-ți mai arată o dată țelul şi-ți face inima uşoară şi cutezătoare ca şi a ciocârliei care cântă şi se înalță în văzduh. De ce nu eşti ca şi ea? – te întrebi răsuflând greu în urcuş; ei, da, nu ți-e uşor, alintându-te numai la gândul că nu mai e mult. Eşti atât de pripit, încât nu te înduri să opreşti nimic, măcar o frântură de secundă să-ți mai aduni din puteri; îți apeşi pieptul cu mâinile şi mergi înainte, învingându-te la fiecare pas, învingând atâtea şi atâtea piedici interne sau din afară.

Apoi, odată ajuns sus, te laşi să cazi pe iarba mătăsoasă, în acel punct pe care-l socoţi cel mai favorabil şi abia acum îţi acorzi răgazul să-ţi tragi suflarea. Cu privirile limpezite în urma efortului, nerăbdătoare şi aprige, priveşti **într-acolo**, nu ai alt scop, nu are alt sens tot ce-ai cheltuit până acum. **Într-acolo!** Ai vrea să vezi totul dintr-odată – şi linia sinuoasă a orizontului acolo unde cerul întâlneşte culmile ondulate din depărtare, şi pâlcurile de copaci, şi ogoarele, şi livezile – însetat de fiecare detaliu, deşi oglinda privirii se abureşte şi se umple de umezeală. Ştii că plângi şi nu-ţi pasă. Laşi lacrimile să curgă, căci îţi e dor şi nu te mai saturi de a vedea şi a simţi.

Ştii bine că vei sta aici toată ziua şi că vei dormi la noapte sub cerul cu stele şi lună; şi că pe urmă, mâine te vei trezi tot în faţa aceleiaşi privelişti de dor, că-i vei spune „Bună dimineaţa” cu glasul întretăiat şi că lacrimile vor cădea din nou ca stoarse dintr-un burete. Ştii că e prea puţin pentru ceea ce trăieşte inima şi conştiinţa ta, dar nu ai încotro. A fos pe voia ta. Să fii departe de ţară şi să nu o poţi privi decât de departe. De departe, de prea departe.

Descoperirea din parc

– Ce-i graba asta pe tine, când mai ai destul timp ca să ajungi la şcoală?

Monica surâde voioasă şi-i lasă mamii pe obraz pupicul de atâtea şi atâtea ori obişnuit atunci când pleca sau venea acasă. Încă încântarea şcolăriţei faţă de strălucirea solară de afară o tenta ca în drum spre şcoală să treacă repede-repede şi prin parcul din faţa clădirii şcolare în aşteptare. Una e să-ţi zoreşti paşii ca să ajungi acolo unde trebuie şi cu totul altceva să traversezi o alee sau două respirând cât mai adânc aerul în amestec cu nuanţe răcoritoare şi parfumuri cu totul învăluitoare şi în jur numai cu raze strălucitoare. E ca un zbor alintat şi nu de pasăre, cât de chemări şi dorinţi încântătoare.

Ca orice şcolăriţă îşi ţinea ghiozdanul în spate, deodată atât de uşor, încât aproape că începu să sară cu entuziasm de la un pas la altul. Parcul întreg părea ca un zbor, parcă în joacă cu cerul... Şi deodată un zgomot neaşteptat cât o jumătate de scâncet sau ce va fi fost, o răsuflare sau un sughiţ nu de prea departe. Liniştea reveni ca-n grabă, dar fără să o facă să uite că fusese totuşi ceva. Ascuţindu-şi auzul, rămase pe loc, abia respirând ca să nu-i scape nicio ţandără de zgomot. Fusese zgomotul acela de scâncet din nou repetat? Ei da, parcă era altceva, nu sughiţ. Mai degrabă un scâncet scăpat, un suspin. Şi dincotro anume? Dă să se uite, să vadă, să nu se sperie! Mai întâi retrăgându-se de lângă tufişul din jurul acelei bănci şi-apoi repezindu-se tocmai într-acolo.

Şi nimeni nici dintr-o parte, nici din alta, nici de la doi paşi, nici de mai departe, cât îşi trecu privirea de jur-împrejur. Nici urmă de-o mamă, nici urmă a altcuiva, decât cârpele acelea ca aruncate sub frunziş. Se apleacă înspăimântată de ceea ce i se păru că vede. Sub un scutec într-un fel de ascunziş, a doi ochi tremurători, aproape nevăzători. Cât pe-aci să întindă mâna, timp în care mâna aproape că-i refuză mişcarea. Iar ceea ce urmă pur şi simplu i se păru şi neaşteptat şi-un gest nesăbuit. O adevărată tâmpenie, cum zicea bunicul! De ce să nu se uite ca să-şi dea seama că acolo, în faţa ei, era un nou-născut, uitat, părăsit sau – Doamne fereşte! – aruncat... De ce să nu se lămurească? Doar nu era un balaur şi cu toate acestea paşii ei aproape că o luară la fugă.

Însemna că tocmai asta şi urmărea: să se ducă să anunţe sau să cheme pe cineva că acolo se găsea un nou-născut aruncat la gunoi sau oferit oricui va trece pe acolo... O neobişnuită întâmplare, faţă de care trebuia să facă ceva! Să anunţe, desigur, dar nu în aşa fel încât să cadă chiar ea victimă şi bună de luat la rost sub bănuiala că ea ar fi aceea care dându-şi seama că... Desigur aceea care... acum o luase la fugă pândită de un gând că ar putea fi luată ea în primul rând. Se ştie neatinsă, nepătată, mai era şi fată cuminte, care mai cu rost era să nu fie acolo. În niciun fel! Întâiul gând – să-şi continue drumul spre şcoală ca şi când n-ar fi trecut niciodată prin parc, deşi trecea de obicei pe acolo. Şi totuşi, în loc să o ia la fugă, se înapoie călcând pe vârfuri pe un drum presărat cu sticle sparte scrâşnindu-i sub

paşi. Nu avea niciun motiv să revină lângă copilul abandonat, convinsă că în loc să ajute, ea s-ar alege... cu toate alea! Că asta era: născut ca-n atâtea rânduri astăzi şi aruncat în tot felul de locuri numai ca să nu se afle cine anume, o luase razna!

Abia mai păşea acum cu picioarele tremurând. Gândurile i se răvăşeau ca sub puterea obligaţiei că trebuie să se ducă undeva ca să anunţe sau ca să lămurească întâmplarea, iar acolo va fi luată la vale, cu constatări medicale cerându-i-se stăruitor să-şi recunoască locul în tărăşenia asta: găsit sau adus acolo?! Nu cumva făcuse treaba aceasta ca să ajute pe altcineva? Şi că fără îndoială ştia cine e mama denaturată şi toate celelalte. Va fi stoarsă ca o rufă murdară într-o asemenea poveste nefericită. Ceea ce o oripila şi o făcea să nu mai ia în seamă pe prunc, reluându-şi calea spre poarta de ieşire din parc. Să se ducă la şcoală, să ajungă la timp şi să uite...

Până ce-o mai bântui gândul că mai mult ca sigur cineva ascuns nu prea departe o fi ţinut-o sub observaţie, poate mama adevărată, poate altcineva, vreun rău pus anume pentru asta. Şi atunci se sui cu picioarele pe-o bancă, rotindu-şi privirea în toate părţile, atentă să nu-i scape nici o umbră, nici o tresărire de om ieşit la plimbare. Putea fi chiar tânăra aceea care-şi aşezase pruncul la un loc potrivit, poate dă cineva de el salvându-l! Coborâtă de pe bancă se lăsă să stea pe ea abia mai putând respira. A mai rămâne aici nu avea nici un rost. De se nimerea vreun alt plimbăreţ acum prin parc ar fi fost o nenorocire pentru ea. Păcatul cădea pe capul ei şi tocmai asta trebuia să facă să-şi ia calea de aici. Să o ia la goană până afară din parc şi până ce va ajunge în clasă, între colegii ei.

N-ar urma decât necazuri şi la şcoală şi printre vecinii de acasă, de-ar fi să se audă de descoperirea ei din parc în mod aparte şi faţă de colegul de clasă de care se simte ea apropiată, câteodată cu momente de caldă înţelegere sufletească. Totul decurgea sub o lumină care-i dădea siguranţă şi încredere. Şi-atunci cum să se învălmăşească în ceva ce putea să risipească tot? Îşi merita ea firul acesta şubred care-i împiedica mersul înaintând către şcoală? Aşa e, nu avea altă soluţie decât că n-a trecut prin parc, că n-a avut ce vedea şi că habar n-are! – ocolind sub tăcere întâmplarea. Aşa că îşi simţi tăria mersului în drum spre şcoală. Nu-şi va necăji nici mama, nici pe colegul dintre colegi. Cu capul între umeri păşea cu dârzenie ieşind din parc, nerăbdătoare să ajungă cât mai repede între colegi, trează la discuţiile cu ei şi la lecţii, aşa cum se petrecea zi de zi din viaţa ei de acum...

Cuvântul „viaţă” aproape că-i tăie respiraţia. De ea era vorba, aceasta tocmai într-o zi fericită. Trecerea pe lângă firul viu pus cu deznădejde sub o paranteză închisă nu-i putea ieşi din minte. Din vina ei? Nici pomeneală. Deşi dacă nu intervenea... Dacă alegea numai tăcerea mergând mai departe... Câtă vreme acolo, în tufişul de sub bancă, firava scânteie de viaţă risca să se stingă sau să se rupă, pe când ea, pe când ea... când ea... Dar ce putea face şi cum să se mişte la urma-urmelor, aducându-şi aminte de bunicul trecut numai anul trecut în lumea drepţilor, de i se făcu deodată dor de înţelepciunea lui... C-aşa îi tot sfătuia el pe cei din jur, ca atunci când cazi în impas să nu te laşi, ci să fii atent la variante. Iar după gândul lui, numai la a treia variantă merita întoarcerea acolo unde trebuie. Era exact în clipa când ajunse sub bolta porţii la ieşirea din parc, acolo unde se opri brusc de parcă o fixase lumina strălucitoare a dimineţii. Neclintită apoi, se limpezi pe sine alegând ceea ce se adunase şi ceea ce trebuia lăsat să se scurgă. Alegându-şi hotărârea, o luă la fugă în direcţia şcolii. Iar a doua zi ziarele apărură cu relatarea frumoasei fapte a grupului de şcolari din apropierea parcului, care dăduseră în joaca lor de noul născut ascuns sub o bancă de o mână iresponsabilă. E-adevărat, însă, că ziariştii nu au ajuns să afle care dintre şcolari avuseseră iniţiativa să anunţe telefonic la maternitate şi la salvare teribila întâmplare. Acea voce aflată la telefon putea fi la fel şi glas de băiat, şi glas de fată... Voci asemănătoare!

Justinian CHIRA

„Biblioteca a fost pe mână sfântă, mâna lui Steinhardt a fost mână sfântă, mâinile sale au fost mâini de scriitor.”

Călin CIRA în dialog cu Preasfinția Sa Justinian CHIRA despre Rohia şi N. Steinhardt

Călin Cira: Stăm de vorbă cu Preasfinția Sa Justinian Chira Maramureşanul la mănăstirea Rohia, „loc de înseninare a gândurilor, loc de liniște sufletească, loc curat..., loc sfânt, loc purificator, loc ales şi binecuvântat de Dumnezeu…” cum îl definiți.

Despre mănăstirea Rohia N. Steinhardt scria: „locul mie din prima clipă mi-a plăcut nespus de mult. M-a cucerit pur şi simplu. Mi s-a părut singurul răspuns posibil al dorinței mele lăuntrice... Rohia loc de frumusețe şi vis...”

Vă mulțumesc pentru că ați acceptat acest dialog în luna în care s-a născut – în urmă cu 96 de ani – N. Steinhardt.

– Cum l-a primit Rohia pe N. Steinhardt?

– Mănăstirea Rohia nu face deosebire…, primeşte pe toți cei care o vizitează cu aceeaşi dragoste, cu aceeaşi încredere şi respect. Aşa a primit şi pe Nicolae Steinhardt pentru că el, după ce a ieşit din puşcărie şi-a căutat un loc de liniște şi a mers la mai multe mănăstiri din țară şi nu s-a putut ataşa nicăieri. Şi atunci s-a dus la prietenul său Constantin Noica de la Păltiniş şi şi-a spus dorința. Aş vrea să intru într-o mănăstire, i-a spus. Am fost pe la mai multe mănăstiri dar nu m-am putut ataşa şi am venit să-ți cer sfatul. Ce sfat îmi dai, unde să mă aşez. Noica l-a întrebat: dar la Rohia ai fost? Nu am fost, i-a răspuns Steinhardt. Noica fusese de mai multe ori la Rohia, am cărțile lui cu autograf şi se ataşase sufleteşte de Rohia şi de mine. Şi atunci i-a răspuns: Bine, dacă n-ai fost la Rohia du-te şi vezi şi Rohia. Dar i-a spus Noica: Du-te la episcopul vicar de la Cluj şi cere-i lui sfatul. Steinhardt a venit la mine şi mi-a spus: Aş vrea să vizitez Rohia, am fost la Noica, Noica mi-a recomandat ca să vizitez că să mă aşez într-un loc liniştit. Atunci şi eu i-am spus: Vizitează mănăstirea şi singur decide.

Dialogurile Mişcării literare

Eu niciodată nu vreau ca să dau sfaturi: nici ce să citească cineva, nici ce să viziteze, pentru că omul trebuie să decidă şi să-şi dea seama...

A venit la Rohia şi apoi vreo doi ani a tot venit... Venea, vizita, mai stătea un timp pe la mănăstire şi se întorcea la Bucureşti unde avea camera. Până la urmă a decis să rămână la Rohia. Şi s-a ataşat cu toată inima de această mănăstire datorită nu numai locului, locului firesc, ci şi datorită frumuseții acestui loc. Frumusețea naturală care este unică în felul ei, dar şi frumusețea sufletească din mănăstirea Rohia la atras pe Nicolae Steinhardt. Şi a

rămas definitiv ataşat de această mănăstire pentru frumuseţile naturale, pentru linişte, pentru aer. Dar nu acestea au fost cele ce l-au determinat să rămână la Rohia ci frumuseţea vieţii din mănăstire, viaţa curată a vieţuitorilor, trăirea firească, normală, fără făţărnicie, fără prefăcătorie. Asta la atras pentru că asta a căutat el care era un om cu gândire foarte subtilă. Acestea au fost motivele pentru care el s-a ataşat de Rohia mai mult decât oricare loc din lume. Asta după ieşirea din puşcărie, după relaxarea vieţii din ţară.

A vizitat de vreo două, trei ori Occidentul şi anume a fost la o mănăstire din Belgia numită Cheventogne, o mănăstire romano-catolică dar care a introdus cultul bizantin cu ideea de apropiere de Biserica Ortodoxă. A vizitat mănăstirea, a stat o lună acolo şi la o lună a venit abatele cu o hârtie şi i-a spus: „Uite am venit ca să-mi dai o declaraţie." (Steinhardt mi-a povestit exact cum s-a întâmplat). Deci, când am văzut că a venit abatele cu hârtia şi mi-a spus că ar dori o declaraţie mi-am amintit de puşcărie şi de declaraţiile care mi s-au cerut. Şi i-am răspuns: eu nu dau nicio declaraţie... Atunci ca să mă liniştească abatele mi-a spus: Nu aveţi nici o obligaţie, nu are nici o implicaţie... numai aşa ca să ne spuneţi cum v-aţi simţit, ce impresie aveţi despre viaţa noastră de aici, cum vă place biblioteca, biserica noastră... lucruri total nevinovate. Eu am răspuns: Nu dau nici o declaraţie. Eu mă întorc. Eu nu vreau să rămân aici în Occident. Eu mă întorc la ţara mea, eu mă întorc la ţărişoara mea, la mănăstioara mea de la Rohia. Nu vreau să rămân şi nu vreau să dau nici o declaraţie. Asta a fost azi (după o lună s-a întâmplat asta de stat la Cheventogne). A doua zi dimineaţa tot bagajul mi l-am găsit la uşă şi în aşa fel am fost privit când am refuzat să dau declaraţia exact cum mă priveau securiştii. Aşa m-am simţit. Şi m-am întors atunci în ţară."

Acesta este începutul. Aceasta l-a ataşat de această mănăstire în care se păstrează şi acum această atmosferă. Şi atmosfera naturală, după cum o vedeţi, dar şi atmosfera spirituală, viaţa curată, viaţa normală, firească, omenească, duhovnicească aşa cum a dorit Hristos ca să fie oamenii.

– Mănăstirea a avut şi are o bogată bibliotecă. Sunteţi ctitorul acesteia. „N-am văzut în viaţa mea un mai mare, mai înflăcărat şi mai adânc preţuitor al cărţii ca pe Părintele Iustinian... a adunat cu miile... până s-au făcut zeci de mii. Le-a dăruit mănăstirii Rohia..." scrie într-„Un portret sentimental" – Miron Scorobete. De unde această dragoste de carte care a ctitorit o uriaşă bibliotecă la mănăstirea Rohia?

– Cred că şi acesta este un dar de la Dumnezeu. Dar... noi avem fiecare talanţi după cum cunoaştem din Sfânta Evanghelie. Talanţii sau darul pe care îl ai de la Dumnezeu trebuie să-l cultivi. Deoarece chiar dacă ai un talant şi nu-l cultivi degeaba ţi l-a dat Dumnezeu. Mie mi-a dat Dumnezeu această dragoste de carte. M-am născut cu această dragoste de carte. De mic copil am crescut cu această dragoste... Mi-a fost foarte dragă cartea întotdeauna şi mi-e dragă şi acuma. Pentru mine cartea este o fiinţă vie. Pentru mine cartea nu este un simplu text, deci litere ci este sufletul celui ce a scris aceste litere. Eu când i-au o carte în mână (vedeţi şi aici la mine e plin de cărţi) aşa mă simt ca şi cum m-aş întâlni pe viu cu cel ce a scris cartea. Nu numai marile cărţi ale marilor autori, filosofi,

ale marilor gânditori sau oameni de ştiinţă. Nu numai pe acestea le preţuiesc. Eu preţuiesc şi ultima broşurică care are numai câteva pagini sau ultima poezie modestă pentru că şi cel ce a scris o poezioară modestă sau a scris o carte foarte modestă a depus şi el tot atâta efort ca şi cel ce a scris o capodoperă. Şi acela şi-a pus inima şi sufletul în paginile care le-a scris. E foarte important lucrul acesta.

Biblioteca mănăstirii la început era formată din câteva zeci de cărţi aruncate într-un dulap. Eu am început să le adun... Nu numai de aici... Iată pot să-ţi arăt şi ai să vezi cartea pe care am citit-o cu deosebită plăcere în copilărie. A apărut în Biblioteca pentru toţi. Cartea se numeşte *Geniu Pustiu*. Este povestea lui Todor Nour, un personaj de roman al lui Eminescu. A fost cartea pe care am citit-o... Şi nu la lumina electrică, nici la lampă că n-am avut în casa părintească nici curent atunci după 1921 şi ceva n-am avut chiar nici lampă cu petrol şi am citit această carte la lumina focului din vatră. (Şi mi-a rămas. După ce terminăm interviul v-o arăt, pentru că l-am rugat pe părintele Macarie să mi-o caute şi a găsit-o în bibliotecă. Şi m-am bucurat teribil când mi-a trimis-o).

Deci am iubit cartea. Citeam... De exemplu păzeam vitele dar niciodată nu puteam pleca de acasă fără ca să-mi pun două, trei cărţi în traistă lângă merinde. Şi cărţi simple, cărţi de şcoală pentru că mă interesa totdeauna tot ce s-a scris. Scrisul este cea mai importantă creaţie a omenirii. În scris s-a reuşit să se păstreze spiritul omenirii.. Acesta este cel mai teribil lucru, scrisul. Şi o spun cinstit, este firesc ca oricare dintre noi care avem o minte limpede să fim ataşaţi foarte puternic de carte. Am aici atâtea cărţi, şi trăiesc ca şi cum m-aş întâlni cu toţi învăţaţii. Eu nu mă simt singur niciodată. De multe ori voi sau mulţi intelectuali suferă de singurătate. Eu vă spun, vă întreb: Ce-i aia? Nu există singurătate numai pentru un om care, din păcate are orizontul extrem de strâmt. Nu există singurătate în primul rând pentru că există Dumnezeu. Şi noi nu putem să declarăm ca suntem singuri. Suntem totdeauna asistaţi de Dumnezeu, suntem asistaţi de îngerii care ne înconjoară... Suntem asistaţi apoi de societate. Iar eu chiar dacă stau aici sau la episcopie sau în camera mea de aici eu trăiesc în mijlocul întregii omeniri. Nu trăiesc singur. Eu trăiesc în unison cu omenirea întreagă. Inima mea bate în acelaşi ritm cu inima întregii omeniri şi cu inima lui Hristos care are şi El o inimă omenească. Şi atunci pe lângă acestea avem în jurul nostru creaţia, arta, cultura care alungă din viaţa oamenilor ceea ce se numeşte acel duh rău care este accedia şi singurătatea, spaima de singurătate. Cel care are această spaimă este un om cu o gândire foarte, foarte strâmtă.

– Marea dragoste pentru carte v-a fost împlinită (răsplătită chiar) printr-un bibliotecar pe măsura dăruirii pe care o aveţi faţă de cuvântul tipărit. Ne gândim tot la N. Steinhardt pentru care „biblioteca reprezenta a doua casă (în înţeles cald: cămin, home, pe englezeşte)”. Cum a primit N. Steinhardt ascultarea de bibliotecar?

– La mănăstirea Rohia, ca la orice altă mănăstire, se dă la fiecare persoană o ascultare. Nu pentru că ar avea nevoie mănăstirea de ascultare ci pentru că are nevoie omul de o ascultare. Cea mai mare pedeapsă pentru un om este atunci când nu are nici o sarcină, aşa cum se întâmpla în puşcărie unde celor care erau pedepsiţi mai grav nu li se dădea nici un fel de muncă. Şi era cea mai grea pedeapsă. Când omul nu are o ocupaţie, când nu are o grijă atunci intervine plictiseala, care e oribilă. Spune Dostoievski că omenirea va pieri printr-un căscat uriaş de plictis, de plictiseală.

Şi atunci la mănăstire se dădea la fiecare o ascultare. Şi înţeleapta conducere a mănăstirii Rohia de atunci i-a dat ascultarea ca să se ocupe de bibliotecă, ca omul să fie preocupat, să nu se plictisească aici în pustie. Că ceilalţi aveau ascultările lor fiecare. Şi i s-a dat şi lui ascultare. Iar ascultarea i s-a dat pe măsura aptitudinilor, pregătirii, a ceea ce se potriveşte

cu omul. Şi s-a potrivit ca biblioteca să fie cea mai sfântă ascultare pentru el. Nu s-a mai plictisit niciodată. I s-a mai dat altă ascultare. I s-a mai dat ascultarea de clopotar. Încât la oră fixă, că aici se face slujba – nu cum se întâmplă la alte biserici, ba la şapte, ba la opt, ba la nouă, cum îl taie capul pe clopotar – nu, aici se trage clopotul la oră fixă şi dimineaţa, şi seara şi la miezul nopţii. Şi atunci el avea şi ascultarea de clopotar. Şi el cum era un cap extraordinar de luminat ţinea în mod deosebit la punctualitate. Punctualitatea este semnul culturii şi al civilizaţiei. Un om care nu-i punctual este un om foarte, foarte înapoiat. Şi de multe ori fraţii cu câteva minute mai devreme mergeau la clopote aşa ca să-l necăjească. Că toţi erau ca nişte copii. Steinhardt devenise şi el ca şi călugării, călugării ca îngerii, toţi trăiau în atmosfera aceasta pe care a cerut-o Hristos ca să fim ca pruncii. „Dacă nu veţi fi ca pruncii nu veţi intra în împărăţia lui Dumnezeu". Ei, viaţa călugărului este viaţă de prunc, de copil. Şi Steinhardt s-a încadrat. Fraţii mergeau cu un minut mai devreme ca să tragă clopotele, ca să-l necăjească şi Steinhardt se supăra teribil: „De ce mi-ai luat ascultarea mea, de ce te bagi în obligaţiile mele" spunea el.

El lucra la bibliotecă şi a fost foarte potrivit. Era ascultarea sau sarcina cea mai sănătoasă pentru el. I-a făcut mare plăcere. A încercat ca să facă ordine în bibliotecă... dar să nu te superi, ordinea făcută de el era mai multă dezordine (*Preasfinţia Sa Justinian zâmbeşte*). A trebuit ca să vin eu şi să pun cărţile cum trebuia, adică după autori, după materii cât am putut. Aşa mi le învârtise pe toate... Dar era ascultarea lui în toată rânduiala şi îi era potrivită... Adică a făcut cinste bibliotecii şi biblioteca i-a făcut cinste lui. Biblioteca a fost pe mână sfântă, mâna lui Steinhardt a fost mână sfântă... mâinile sale au fost mâini de scriitor.

– Într-un dialog purtat cu domnul Bogdan Eduard apărut în cartea al cărei titlu vă poartă numele aţi declarat că „Steinhardt a devenit Steinhardt în urma contactului cu Rohia. Cum credeţi că mănăstirea Rohia la influenţat pe Steinhardt şi ce influenţă a avut acesta asupra mănăstirii?

– Fundamental. Steinhardt nu a avut nici o influenţă asupra mănăstirii. Să fie clar, mănăstirea şi călugării nu au avut ce învăţa de la Steinhardt. Nu a avut nici o influenţă dintr-un anumit punct de vedere. A avut un mare prestigiu care s-a revărsat şi asupra mănăstirii. El fiind cunoscut, având prieteni, având suferinţa de puşcărie şi fiind prieten cu Noica şi Paleologu şi cu alţii, toate acestea au adus un serviciu mănăstirii. A fost un om care a împodobit prestigiul mănăstirii dar nu a avut el influenţă asupra mănăstirii. Mănăstirea a avut însă influenţă totală asupra lui. Pentru că mănăstirea cu stilul ei de viaţă la făcut ca să gândească mai în profunzime problemele teologice pe care le cunoştea.

– Vă mulţumesc pentru această zi şi aceste binecuvântate clipe.

– Doresc din toată inima ca să vă folosiţi de gândurile pe care le-aţi auzit şi cred eu că este foarte important ca oamenii să cunoască lucrurile în profunzime. Aşa că de aceea mă gândesc… lumea mă cunoaşte. Domnul Eduard Bogdan aproape m-a forţat şi nu m-a lăsat, m-a chinuit mult timp până când am fost de acord ca să-i dau un astfel de interviu care formează cartea *Iustinian.* După aceasta nu s-a mulţumit. Voia neapărat să mai avem dialoguri. Şi nici acuma nu s-a mulţumit. Şi acuma insistă mereu că el vrea neapărat ca să continuăm dialogul, să apară încă o carte. Eu cât pot îl refuz. Şi l-am refuzat şi până acuma. Şi a fost bine. Mi-a spus – cum a justificat el – lumea are nevoie să cunoască ce gândeşti dumneata. Are nevoie de modul de gândire al dumitale Justinian. Şi aşa m-a convins pe mine ca să port dialogul... La şedinţa Sf. Sinod pe care am avut-o în 7-8 iulie la Bucureşti, într-o pauză m-am aşezat pe un scaun şi a venit la mine, printre alţii, un episcop – nu-i voi spune numele – dar care e episcopul nostru al episcopiei din Italia şi mi-a spus foarte fericit că „Am caseta cu cartea *Iustinian".* Un om

bine pregătit episcopul, copil de preot. Şi îmi spunea foarte încântat cât de multă mângâiere îi aduce lui caseta în care e înregistrată cartea *Iustinian.* M-am bucurat aşadar încă o dată, spun foarte clar, m-am bucurat dar nu m-am mândrit. Nu m-am putut niciodată mândri. Mândria a fost totdeauna străină de mine. Întotdeauna. Pentru că tot ce am făcut, am făcut cu ajutorul lui Dumnezeu. Şi pentru tot ce am făcut pozitiv îi mulţumesc lui Dumnezeu. Şi se cuvine să-i mulţumim lui Dumnezeu. Greşelile pe care le facem sunt ale noastre, personale. Greşelile. Dar realizările sunt darul lui Dumnezeu. De aceea niciodată nu pot concepe ca să mă mândresc. Nu consider că am cu ce să mă mândresc. Tot ceea ce am făcut, am făcut cu puterea lui Dumnezeu.

– De ce convorbiri în amurg?

– Mulţi oameni nu-şi dau seama că amurgul are o încărcătură mistică, parcă ceva pluteşte în amurg peste lume. Întâlnirea lui Dumnezeu cu omul a fost în amurg. E aşa de frumos amurgul pentru cine poate să recepteze această frumuseţe. Dimineţile sunt vesele şi nu-i dispus omul totdeauna să fie vesel, miezul zilei este o atmosferă matură dar amurgul are o încărcătură duhovnicească, mistică extraordinară. Şi de aceea am zis *Convorbiri în amurg* plecând de la întâlnirea lui Adam cu Dumnezeu. Aşa că am acceptat şi al doilea dialog, însă transcrierea este foarte deficitară la amândouă cărţile. Şi eu n-am avut dispoziţia sufletească ca să le diortosesc.

– Vă mulţumesc!

Rohia, 15 iulie 2008

Replici – Privire Spre

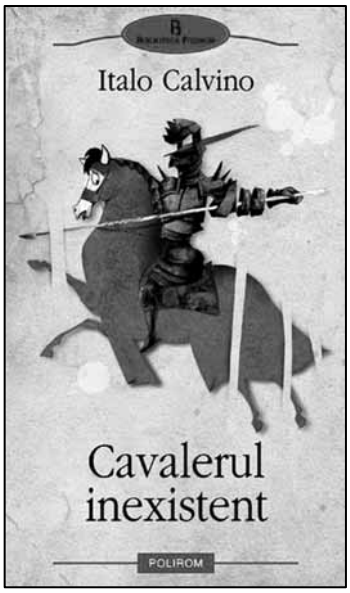
Fața muşcată de o leoaică sau despre corpul realităților inefabile

Daniela FULGA

În timpul unei plimbări obişnuite pe străzile orăşelului se întâmplă să vezi nenumărați oameni trişti. Foarte puține persoane reuşesc să-şi țină sub control fața, astfel încât grimasele în continuă mişcare sau încremenite, de cele mai multe ori, într-o expresie nemiloasă, trădează lucrarea unei fantome tenace – timpul. Într-o poezie de dragoste, Nichita Stănescu, atins de iubire, spune că „l-a muşcat leoaica, azi, de față". Imaginea lirică este pregnantă şi ea spune ceva despre amprenta pe care o întâmplare importantă o lasă pe obrazul nostru, la modul cel mai propriu cu putință.

Dacă facem o comparație între fotografii din perioade diferite de viață, putem constata că nu ridurile sunt cele care trădează, în primul rând, trecerea timpului, ci o anumită expresie dată de o mişcare insesizabilă a muşchilor faciali şi a tipului de lumină din ochi. Treptat, obrazul nostru începe să vorbească limbajul mut, dar foarte expresiv, al încercărilor prin care am trecut. Ai zice că fiecare eveniment ne pune pe obraz un semn, sculptându-ne atent o nouă imagine care ne îndepărtează din ce în ce mai mult de ceea ce noi eram odată. Nu spun că este inevitabila îmbătrânire, dar este cu siguranță o împletire între timpul fizic şi netimpul sufletului. Chiar cred că sufletul începe în felul acesta să iasă la iveală. Înțeleasă astfel, fața noastră modificată insesizabil, dar pregnant, de timp, este chiar harta sufletului nostru – realitate inefabilă odată, dar din ce în ce mai evidentă acuma. Un adevăr romantic şi dramatic al trăirilor intense se întipăreşte pe figura noastră care devine astfel... o carte deschisă şi uşor de înțeles pentru ceilalți – permanenți cititori fără voie, uneori, a propriilor noastre poveşti. Ne purtăm romantismul dramatic al suferințelor şi bucuriilor grevat în expresia moale a feței noastre care devine din ce în ce mai grăitoare, din ce în ce mai explicită: ca un roman al vieții scris în carnea moale a obrazului de romantismele dureroase sau îmbucurătoare ale trăirilor succesive.

Din acest punct de vedere, frumusețea tinerilor este totalmente inexpresivă în seninătatea ei crudă, comparativ cu imaginea grăitoare a omului matur ale cărui linii faciale desenează curburi şi întretăieri dramatice pe obrazul muşcat de timp. Aş zice că sufletul ia naştere în lumea vizibilă la intersecția între materialitatea moale şi fragilă a cărnii obrazului şi corporalitatea de fum a timpului. La intersecția timpului fantomatic cu obrazul nostru se sculptează imaginea sensibilă/ vizibilă a sufletului nostru...



Ce concretețe sau trupelnicie ar primi non-sensul? Din nou o întâlnire între inefabile – care ar putea fi durerea sfâşietoare de suflet, pe de o parte, şi rânjetul ambiguu al celui care nu ne (mai) înțelege. În felul acesta, non-sensul sau răul însuşi (pentru noi în clipa aceea) devine o problemă a universului himeric privat al fiecăruia dintre noi. Dacă într-un colț de stradă rânjeşte non-sensul, atunci putem identifica aproape fără greş imaginea răului. Însingurarea până la

Eseu

alteritate, durerea până la nepăsare de sine – iată imaginile hidoase ale non-sensului. Iar non-sensul este necurăţirea şi răul care desfiinţează orice speranţă în sufletul pustiit.

Dar nebunia cum se delimitează de gândirea lucidă-până-la-durere a unei realităţi insuportabile şi de nedepăşit? Citesc într-un ziar francez că în data de 25 iulie a.c., la ora trei dimineaţa, poliţiştii au oprit o maşină care mergea dubios: la volan era un şofer orb în stare de ebrietate.

Dar bunătatea ce formă sensibilă are? O privire îngăduitoare, un zâmbet, un dar, o tăcere? Toate acestea luate la un loc nu pot depune mărturie în mod mulţumitor despre ea. În scriitura vieţii câte forme amăgitoare şi incomplete ale bunătăţii – virtute cardinală!

Frumuseţea, răutatea, iubirea de sine, cruzimea – ele în ce forme sensibile pot apărea? Am văzut un documentar biografic despre Greta Garbo – suedeza care a fascinat în anii ’30 Europa şi apoi America. Liniile perfecte ale figurii acestei actriţe depăşesc într-o licărire de secundă distincţia feminin/ masculin: androginitatea fără cusur o îndepărtează, parcă, de lumea aceasta şi o închide într-un mister rămas neelucidat până astăzi. De altfel, documentarul inserează şi scene de film în care Garbo se joacă pe sine în sensul în care personajul intra în dimensiunile personalităţii de gheaţă sculptată a actriţei, şi nu invers. Una dintre aceste scene o prezintă pe divă în rolul reginei Christina (din filmul cu acelaşi nume) în care Garbo sărută, întâi pe gură, apoi jucăuş, pe obraz, aproape de ureche, pe una dintre tinerele castelului cu care „se va juca” mai târziu. Iese în evidenţă faptul că diva Garbo joacă cu voluptate rolul unei persoane bisexuate – regina Garbo este ca un… prinţ suplu şi blond, dar este totuşi femeie. Documentarul prezintă pe scurt şi relaţia dintre Garbo şi o celebră lesbiană a anilor ’30, Mercedes de Acansa, de origine spaniolă.

Găsim alte valori/ virtuţi/ temeri/ fobii/ speranţe/ deziluzii care au, în scriitura mută a vieţii, materializări diverse, instabile şi incomplete!

Dar sinele făpturii mele cum se cristalizează? Identitatea mea sau a iubitului/ prietenului/ neprietenului/ copilului meu cum îşi arată conturul?

Dorinţele identitare sunt în căutare de corporalităţi potrivite.

O carte despre existenţa (corporalitatea) inexistenţelor (aspectelor inefabile) este romanul scriitorului Italo Calvino, *Cavalerul inexistent* (1959/ trad. românească 2007, Polirom). Cum citim cartea acum, când timpul modernităţii tari a trecut? Ce interes ar avea cineva care nu are existenţă? O himeră, o ficţiune care îşi spune „cavaler”. Aşa cum am spune frumuseţe, noblеţe, vitejie, caracter, bărbăţie – dar toate inexistente, fără trup. Conţinuturi fără formă. Nedumerirea pleacă de la titlul neverosimil şi necredibil. Ori este vorba de o sintagmă nominală figurată (care implicitează o doză mare de melancolie), ori este altceva: despre *corpul realităţilor inefabile* vorbeşte, încă din titlu, micul roman al lui Italo Calvino.

Într-adevăr, după prima lectură, titlul se dovedeşte a avea un înţeles pur literal: un cavaler care, pur şi simplu, nu există. Dincolo de armura impecabil de albă şi curată, nu este niciun trup. Pe acest domn fără trup îl cheamă Agilulfo. Atunci când ciudatul cavaler se prezintă, conform uzanţelor, regelui Carol cel Mare, suveranul exclamă: „Măi să fie! Multe se mai văd pe lumea asta! Şi cum este cu putinţă să-ţi faci serviciul, dacă nu exişti?” Răspunsul lui Agilulfo vine imediat: „Cu puterea voinţei şi cu credinţa în sfânta noastră cauză!” Extrem de înţelept, bătrânul rege al francilor confirmă de pe înalta sa poziţie, inexistenţa de nădejde: „Aşa-i, aşa-i, bine spus, aşa-ţi faci datoria. Ei bine, pentru unul care nu există, eşti de ispravă!”

Fraza ultimă a regelui este premonitorie şi, textual, dă drumul isprăvilor lui Agilulfo, adică deschide existenţa plină de peripeţii/ isprăvi a… inexistentului Agilulfo.

La o aşa premisă livrescă, cititorul poate refuza să mai joace naivitatea prin care să intre în convenţia abruptă a unui basm – o pierdere de vreme pentru spiritul pragmatic. Convenţia la vedere a ficţiunii romaneşti poate părea vetustă unui cititor grăbit, dar (încă) cititor. Şi totuşi timpul destul de lent al lecturii poate fi răsplătit dacă ne înarmăm cu prejudecăţi moderniste: vom căuta jocurile secunde între liniile extreme moderniste ale acestui mic roman – şi dacă nici aşa nu ne răscumpărăm investiţia temporală, atunci o să fim foarte, foarte răi cu micuţa carte cronofagă...

Până la capitolul IV acţiunea se desfăşoară fluent – Agilulfo face minuni de vitejie şi în timpul luptelor, dar şi în timpul de răgaz al armatei. Însă problemele cărţii se complică în momentul în care în scenă intră un personaj neaşteptat care face explicită convenţia relatării „existenţei inexistentului" – este vorba de povestitor. Un eu narativ rupe timpul romanului în două, situându-ne dintr-odată în mod explicit dincoace de timpurile îndepărtate ale lui Agilulfo; plonjăm, adică, în timpul însemnării/ scrierii faptelor. Astfel, în capitolul patru întâlnim următoarea mărturisire: „Eu, cea care povestesc această istorisire, sunt sora Teodora (…). Scriu în mânăstire, după hârţoage vechi, din spusele auzite la vorbitor şi din rarele mărturisiri ale celor care au fost de faţă." Aşadar, povestirea bărbatului fără trup este scrisă de o femeie. De aici înainte, în debutul fiecărui capitol vom avea imaginea de dincoace a basmului – imaginea naratoarei. Ea comunică cu noi, cititorii, iar timpul aventurilor lui Agilulfo se îndepărtează uşor, ca într-o legendă de care suntem conştienţi de două ori – o dată prin perspectiva de sus (superioară) a naratoarei, a doua oară, prin perspectiva noastră, a cititorilor. Viaţa lui Agilulfo rămâne îndepărtată într-un timp de legendă; dar ficţiunea primeşte conştiinţă de sine în planul scriptural al naratoarei. O estetică a îndepărtării şi una a proximităţii se conjugă în romanul lui Calvino – cele două concepte le preiau din eseul lui Toma Pavel, *Arta îndepărtării* (fr. 1996/ trad. ro. 1999, Nemira). Tehnica îndepărtării este specifică pentru clasicism, precizează eseistul, – reprezentarea literară ridică în simbol şi exemplaritate intangibila realitate; tehnica proximităţii circumscrie în reprezentarea estetică însuşi actul scrierii cu toate problemele lui şi ar fi specifică modernismului.

În romanul lui Calvino, până în cap. IV funcţionează poetica clasică a adevărurilor spuse exclusiv prin simbol intangibil – romanul este o alegorie a comportamentului exemplar al unui cavaler fără trup. De la cap. IV încolo, naratoarea iese în prim plan şi demască existenţa lui Agilulfo ca ficţiune pură, iar componenta simbolică se întăreşte; mă interesează, însă, faptul că, din umbrele textului conştientizat ca ficţiune, se conturează o poetică modernă în care conştiinţa scrisului pune un accent grav pe însuşi actul de a scrie. Iată scrisul cu efect de catharsis: „…această povestire pe care m-am apucat să o spun în semn de căinţă" (p. 51); sau scrisul care nu ajunge la plenitudinea trăirii vii, directe: „dar odată sfârşită pagina, îţi reiei viaţa, dându-ţi seama că ce ştiai e, într-adevăr, mai nimic." (p. 92); sau scrisul ca păcat întrucât are pretenţia de a crea viaţă, concurând transcendenţa: „poate că atunci când scriai cu bucurie nu era nici minune, nici har; era păcat, idolatrie, trufie." (p. 106); iată conştiinţa zădărniciei curăţirii sufleteşti prin scris: „Scrii şi scrii, dar sufletul îţi este deja pierdut." (p. 106); conştiinţa limitelor imaginative şi creatoare ale unui autor obosit: „…dar vine un moment în care condeiul scrijeleşte doar cerneala uscată şi din ea nu mai curge nici un strop de viaţă, iar viaţa e toată afară, dincolo de fereastră, dincolo de tine şi ţi se pare că niciodată nu vei mai putea să-ţi aşterni gândurile pe pagina pe care scrii, să dai naştere unei alte lumi, să faci saltul." (p. 106); apare şi ideea de carte ca o cale întortocheată spre adevăr: „…până iarăşi se face grea asemenea unei grinzi şi calea spre adevăr se tulbură." (p. 128); repercusiunea scrisului asupra identităţii autorului: „Iar această îndatorire de a scrie în mânăstire, precum şi nesfârşita povară de a-mi găsi cuvintele şi de a chibzui la miezul lucrurilor simt cum au produs în mine mari schimbări (…)" (p. 154). Aceste elemente de poetică a scrierii confirmă aşa-numita estetică a apropierii care poate focaliza, la un moment

dat, asupra mijloacelor şi tehnicilor scrisului care devin astfel substanța cărții: „…artistul modern afirmă, încă de la început, întâietatea propriei lui perspective asupra lumii. (…) artistul învață repede să-şi etaleze în operă preocuparea cea mai importantă: modul în care (o) confecționează. În economia producției artistice, meşteşugul încetează de a mai fi mijlocul reprezentării, ca să devină substanța acesteia", spune Toma Pavel în eseul amintit. Tocmai concentrarea asupra mijloacelor artistice care devin elemente de conținut romanesc situează acest mic roman cavaleresc în orizont modern.

Ruperea în două a timpului narativ – aventurile cavalerului fără trup, pe de o parte, şi timpul însemnării acestora de către o naratoare cu numele Teodora, pe de alta parte, fac posibilă coexistența a două tipuri de estetică: o poetică a îndepărtării simbolice (planul lui Agilulfo, cavalerul ciudat), dar şi de o poetică a poiesisului (planul scrierii). În eseul amintit, Toma Pavel precizează că estetica depărtării e specifică clasicismului (exemplaritate şi perfecțiune intangibile, mesaj pur simbolic), iar estetica proximității este o caracteristică a modernismului (actul de a scrie a devenit substanța estetica, transfigurarea banalului). În romanul lui Calvino întâlnim un interesant balans între poetica depărtării şi aceea a proximității, fiecare corespunzând celor două planuri (sau ruperi temporale) de care am vorbit mai sus.

Dar în cartea lui Calvino se întâmplă ceva în plus față de această împărțire în două a planurilor romaneşti. Este vorba de o anumită impuritate a acestor planuri care se va finaliza cu un foarte spectaculos amalgam/ amestec/ confuzie între ele. Acest amestec între planuri produce, pe tot parcursul firului epic, efecte comice; în felul acesta, simbolicul, pe de o parte, dar şi scripturalul, de cealaltă parte, se îmblânzesc şi configurează din ce în ce mai clar aspectul ludic/ joculatoriu al romanului care în mod evident vrea să ne spună (şi) altceva. În plus, în final simbolicul coboară în proximitatea naratoarei, iar planurile se dizolvă unul în celălalt. Estetica îndepărtării se prelungeşte în cea a proximității, iar acest final neaşteptat scoate romanul lui Calvino de sub clopotul de sticlă modernist şi îl aşază în albia mai interesantă şi mai inedită a postmodernismului (fără firmă, în anul ediției princeps a romanului). În felul acesta, romanul din '59 al autorului italian supralicitează convenția modernistă de două ori: o dată prin comic (rezultat din impuritatea celor două planuri), şi a doua oară prin suprapunerea finală între simbolic (depărtare şi idealizare) şi scriptural (apropiere şi intimitate a scrierii). Aceste evidențe ale unei prime lecturi trec în premisele de înțelegere mai adecvată a romanului. Astfel, este clar că Italo Calvino pune într-o (prea) inteligentă ecuație literară mai mult decât o aventură prostească a unui vetust cavaler de basm redirecționat modern. Dincolo de aventurile lui Agilulfo, cartea *este un roman despre modernitate şi slăbiciunile ei, despre bărbați şi femei – şi slăbiciunile lor, despre identitățile dorite şi cele reale, despre… corporalitățile dezirabile sau nu pentru nişte lucruri inefabile.*

Fabula este, pe scurt, următoarea: După multe fapte corecte, ireproşabile care fac din Agilulfo un soldat model, dar antipatic pentru ceilalți oşteni, Cavalerul fără trup Agilulfo constată că existența sa nobilă nu mai are niciun suport real şi, în consecință, se dezintegrează voit – el află că o anumită Sofronia nu a fost fecioară în momentul în care el însuşi a salvat-o din mâinile unor pângăritori, aşadar motivul/ temeiul cavaleriei lui este spulberat, el nemaiavând argumente solide pentru a exista doar conform voinței şi credinței sale. În acelaşi plan, un tânăr cavaler Rambaldo va îmbrăca armura strălucitoare a inconsistentului Agilulfo, umplând-o, aşadar, cu o nouă identitate, mai umană, întrucât Rambaldo este îndrăgostit nebuneşte de Bradamante – singura femeie-luptătoare din uriaşa armată a lui Carol cel Mare. Bradamante însăşi este un fel de amazoană care trăieşte între un atac sângeros şi un bărbat de o noapte, iar neînfricarea şi nestatornicia ei o fac să fie femeia iubită, temută şi dorită de toți bărbații. Însă ea, neînfricată, îi disprețuieşte pe toți şi aleargă după himericul Agilulfo-cel-fără-trup. Când, în sfârşit, poate să i se dăruiască, află cu stupoare că acesta este, de fapt, Rambaldo-

îndrăgostitul. Aici aventurile întortocheate din planul simbolic se întrerup pentru ca romanul să continue într-un mod spectaculos în planul scrierii în care personajul-narator este călugărița Teodora. Acum se produce poanta finală a romanului care îl situează în optica unei a treia estetici numită mult mai târziu postmodernism. Ce se întâmplă în fabula romanescă? Ruptura între simbolul imaginat (Agilulfo şi scrisul chinuitor sau eliberator (călugărița) se… reînnoadă: la poarta mânăstirii soseşte viteazul Rambaldo în armura imaculată a lui Agilulfo (cel dezintegrat acum!), iar sora Teodora îşi părăseşte hainele cucernice de călugăriță-scriitoare şi devine… Bradamante, amazoana în armură albăstrie, neînfricată în dragostele ei multiple, dar şi în bătălii. Acceptarea iubitului Rambaldo-Agilulfo este apogeul încurcăturilor identitare şi al planurilor narative din cartea lui Calvino. Depărtarea simbolică clasică şi proximitatea dubitațiilor moderniste se înnoadă într-un foarte imprevizibil viitor postmodernist: după ce a ieşit, prin minciuna romanescă bine ascunsă, din propria viață pentru a şi-o povesti, naratoarea părăseşte scrisul şi reintră ca personaj îndrăgostit în adevărul propriei vieți. Dar acest adevăr este tot unul romanesc, deci imprevizibil şi periculos. Însă naratorul-personaj îşi asumă cu voluptatea femeii îndrăgostite toate riscurile acestei pendulări între minciuna romanescă şi adevărul romanesc în care ea şi-a permis să fie, pe rând, personaj obiectivat într-o poveste aparent indiferentă, dar şi naratoare implicată cucernic şi laic în acelaşi timp în propria viață povestită din chilia unei mânăstiri. Conjuncția simbolicului inaccesibil (lumea bărbatului fără trup) şi a proximității chinuitoare (lumea scrierii poveştii) se face în identitatea plină a două făpturi îndrăgostite, iar această finalitate deschisă a lumilor imposibile reunite are o îndepărtată influență romantică care se precipită spre un necunoscut asumat şi de personaj, şi de narator: „După ce am povestit la trecut şi după ce prezentul mi-a tot dus mâna în vremuri furtunoase, iată, o viitorule, că am urcat în şaua calului tău.” (p. 204)

Citită/ înțeleasă din perspectiva poantei finale când naratoarea redevine personaj în propria viață povestită până atunci obiectivat (aşadar complet asumat cu răceală), cartea lui Calvino se dovedeşte impură şi înşelătoare: minciuna romantică (=exaltată) este la vedere, iar adevărul romanesc din final îşi arată de multe ori fața din textura narativă insuficient/ sau deliberat înşelător lucrată. Cele două planuri clar delimitate încă din capitolul patru (clasic-simbolic şi modern-scriptural) sunt impure şi lasă loc interpretărilor de tot felul. Romanul devine astfel extrem de alunecos/ ambiguu, iar autorul poate fi suspectat de neglijență sau, dimpotrivă, de o foarte atentă lucrare/ ordonare a materialului romanesc. A doua ipoteză se susține mai bine deoarece nimic în acest minuscul roman nu este la întâmplare. Într-un fel, teroarea semnificantului (de care se făcea vinovat romanul realist provocând reacția romancierilor moderni în primele decenii ale secolului XX) acționează şi aici. *Dar este o teroare semnificativă în sens invers: nu pentru a susține verosimilul realist şi nici autenticitatea modernistă este plin acest roman de semne premonitorii şi interpretabile*. Paradoxal, *romanul lui Calvino deconstruieşte, prin cele mai mici detalii (în ambele planuri), chiar noțiunea de roman.* În această lectură, cartea lui Calvino este unul dintre cele mai incisive *antiromane* din spațiul european al deceniului şase modernist. „Cavalerul inexistent” se sinonimizează cu „Personajul inexistent”, „Naratorul inexistent”, dar şi cu „Romanul inexistent” sau, şi mai grav, cu „Ficțiunea inexistentă”. Dacă ieşim din zona receptării pur estetice, „Cavalerul inexistent” este „Bărbatul inexistent”, „Iubitul inexistent”, „Identitatea inexistentă” – o *aiuritoare căutare a corporalităților potrivite pentru nişte realități inefabile.*

De la aceste sinonimii încolo începe aventura interpretativă/ comprehensivă spectaculoasă pe care o face posibilă cartea. De fapt, romanul propune o punere în cheie ficțională a aventurilor unor conținuturi în căutarea unor forme adecvate. O căutare a materiei potrivite, a unei forme potrivite şi, la limită, a unui trup potrivit. În acest antiroman, *ceva inefabil (identitatea sau substanța sau conținutul) îşi*

caută o corporalitate potrivită. Nu forma, ci substanţa inefabilă este subiectul dramatic al cărţii – *aventura substanţei în căutarea unei trupelnicii adecvate*. Dacă postulez ca temă de profunzime *această inedită alergare a inefabilului după corporalitate*, toate stângăciile de logică romanescă din cele două planuri se justifică şi înnoadă într-un mod motivat întreaga textură narativă, indiferent de planuri. De fapt, citite astfel, cele două planuri nu mai sunt pertinente fiecare separat, ci fac sens numai luate împreună, dar fac sens luate împreună numai prin „greşelile" lor la vedere.

Aceste greşeli apar mai ales în planul naratoarei. Cea mai flagrantă şi mai spectaculoasă, prin consecinţele ei majore în ambele planuri narative, este mărturisirea scrierii inspirate din surse îndepărtate: „Scriu în mânăstire, după hârţoage vechi, din spusele auzite la vorbitor şi din rarele mărturisiri ale celor ce au fost de faţă (…) de bătălii, nu ştiu nimic." (pp 50-51). Aceasta este minciuna romanescă pentru ca, în final, ea să fie dezvăluită ca atare prin/ de… adevărul romantic: tânărul Rambaldo (personajul care îi ia locul tristului cavaler fără trup) vine… la porţile mânăstirii unde scriitoarea-călugăriţă alcătuieşte cartea – adică personajul se întâlneşte cu cea care… l-a inventat ca personaj. În acest moment de pomină, scriitoarea însăşi se dezvăluie a fi singurul personaj feminin din propria poveste – frumoasa luptătoare Bradamante: „Şi iute îmi smulg scufia, benzile călugăreşti, sutana… scot din cufăr tunica de culoarea topazului, platoşa, apărătoarele de gambă, coiful, pintenii, mantaua albăstrie." (p. 202-203) Aşadar, întâmplările povestite sunt şi întâmplări trăite! Sora Teodora (scriitoarea) nu s-a inspirat „din hârţoage vechi", ci din propria viaţă: „Când gonesc călare pe câmpurile de luptă între dueluri şi amoruri, când mă închid apoi în mânăstiri ca să mă gândesc şi să aştern pe hârtie cele întâmplate, pentru a încerca să le înţeleg." (p. 203) Minciuna romanescă dezvăluită acum, lasă locul adevărului romantic: „Atunci când m-am retras aici, eram răpusă de dragostea pentru Agilulfo, acum ard după tânărul şi pătimaşul Rambaldo." (p. 208) În finalul romanului scriitoarea îşi mărturiseşte iubirile faţă de propriile ei personaje. Dar cine este femeia aceasta care se declară îndrăgostită? Scriitoarea îndrăgostită este frumoasa şi neînfricata Bradamante... singurul personaj feminin din lumea romanului pe care tocmai l-a terminat. În felul acesta, concluzia romanului este zonă de întâlnire între romanesc şi scriptural – estetica îndepărtării (planul simbolic şi exemplar) se dizolvă în estetica proximităţii (modernul plan al scrierii). Această învălmăşire/impuritate a textului romanesc este, fără îndoială, distrugătoare de mituri literare: personajele şi naratorul lor – lumile ficţionale ale romanului – sunt deconstruite/ dărâmate prin finalul întâlnirii imposibile dintre scriitoare şi personajul său. Un joc estetic postmodern pare acest mic antiroman italian apărut la finele deceniului şase al secolului XX.

Totuşi, mai mult decât o experienţă ludică, romanul lui Calvino poate să ne spună lucruri fundamentale despre rotirea între aparenţe şi esenţe, între material şi spiritual, între dorinţe şi realizări, între trup şi suflet, între trup şi spirit, între vizibil şi invizibil – despre balansările interminabile ale inefabilelor spre corporalităţi potrivite.

Într-o carte celebră (*Minciună romantică şi adevăr romanesc*, 1961/ trad. ro 1972), Rene Girard face o conexiune interesantă între două realităţi imposibil de împăcat altfel decât în vis: în concluzia oricărui roman, spune eseistul, se intersectează scriitorul cu cel pe care l-a creat, personajul său – intersecţie care ia forma spectaculoasă a renunţării la orgoliu: la sfârşitul aventurii eroul moare sau se converteşte primind o interesantă viziune panoramică, lucidă şi luminătoare de adevăruri pentru straturile bazale ale conştiinţei sale – iar această viziune panoramică este tocmai ceea ce l-a determinat pe romancier să scrie. Pe scurt, în finalul marilor romane, recunoaşterea mântuitoare a greşelilor îl apropie pe erou de condiţia celui care l-a creat – scriitorul însuşi care, practic, a plecat – în actul scrierii sale – de la acest punct final. Este un cerc psihologic în care cele două lumi (ficţiunea şi scripturalul) se întâlnesc: „Eroul şi creatorul său sunt despărţiţi în tot romanul, dar se

întâlnesc în concluzie." (p. 300) În lumina analizei strălucite a lui R. Girard, recunoaşterea propriilor greşeli de către erou în final nu numai că îl absolvă de acestea, dar îl uneşte cu propriul său... autor; acesta, prin scris, converteşte vina propriului său erou în trăire estetică prin însuşi actul de scriere al romanului: „Când Flaubert strigă: «Doamna Bovary sunt eu!»... vrea să spună că Eul şi Altul nu fac decât unul în miracolul romanesc." (p. 303).

În micul său roman, Calvino înrădăcinează acest strigăt în substanța cărții: „Sora Teodora care povestea această istorisire şi războinica Bradamante sunt una şi aceeaşi." (p. 203) Călugărița austeră-scriitoare, pe de o parte, şi războinica depravată şi vitează, de altă parte, se întâlnesc în paginile din finalul romanului într-o identitate asumată sub auspiciile iubirii pentru bărbatul care a umplut cu trupul lui tânăr şi fremătător armura goală a cavalerului corect şi fără trup. Mai întâi fascinată de cavalerul netrupelnic, scriitoarea se îndrăgosteşte de tânărul care îi ia locul. Mărturisirea flaubertiană din final este o foarte feminină asumare a unei iubiri multă vreme temporizată din pricina orgoliului; – pe câmpul de luptă, Bradamante trăieşte între o bătălie şi o noapte de amor, dar în chilia în care scrie, călugărița îşi sublimează prin distanță ironică dorințele femeieşti. Mândrie – şi de o parte, şi de alta. Învinsă în final prin identitățile contopite scriitoare/ personaj, mândria face loc adevărului romantic al iubirii simple într-un timp... romantic regăsit şi asumat fără niciun pic de orgoliu.

Dar Calvino, scriitorul, el poate striga – la rândul său – flaubertiana mărturisire a contopirii identitare cu personajele sale? Într-adevăr, Calvino este deopotrivă naratoarea (călugărița care scrie), dar şi femeia războinică; Calvino este bărbatul fără trup, dar şi tânărul îndrăgostit. *Autorul este în toate personajele sale.* În felul acesta, Italo Calvino jonglează în acest roman cu cele mai importante convenții ale jocului estetic (narator, personaje şi explicita întâlnire a lor în final). Demascând întâlnirea narator-personaj în chiar substanța romanescă, Calvino nu numai că se pune cu umor într-un luminos siaj estetic (discutat de R. Girard în eseul amintit), dar face posibilă reflecția extraestetică fără greutate... metafizică. Dacă marile romane se explică unele prin altele, cum spune R. Girard, şi fac luminos adevărul romanesc prin demascarea minciunii romantice a automistificării datorită unui mediator niciodată recunoscut până în finalul poveştii care este, de obicei, şi finalul vieții eroilor, iată că un scriitor precum Calvino răstoarnă „triumful morții": nici vorbă de moartea revelatoare de sensuri – ...atunci la ce bun viața! – ne spune acest scriitor italian care îşi salvează eroii prin iubirea împlinită: timpul regăsit al iubirii fără gravitate este şi la Calvino o renunțare la orgolii deşarte, dar nu în numele... scrierii unui roman, ci în numele trăirii unei vieți ghidate de iubire. Atunci când călugărița îl vede pe iubitul ei (...personajul ei) venind, exclamă: „Da, Rambaldo,... ştiam că ai să vii..., de-ndată cobor, merg cu tine!" (p. 202). Aici este şi o coborâre din orgoliul cărții în lumea impură a vieții în care pretențiile sunt diminuate. Este o împlinire a dorinței, nu o abolire a ei în plăcerea estetică a romanescului (=scrierii romanului). De aceea putem spune că însuşi studiul lui Girard, de altfel strălucit şi foarte convingător, îşi pierde din forța explicativă înaintea acestui mic roman. Mai puțin prestigios decât romanele discutate de Girard (Cervantes, Stendhal, Flaubert, Proust, Dostoievski sunt reperele teoriei lui Girard), „*Cavalerul inexistent" al lui Italo Calvino este o... răsturnare de optică în lumea romanului şi în lumea eseiştilor moderni care fac apologia lui*: cartea lui Calvino a apărut în 1959, eseul lui Girard în 1961. Sprijinită pe romane celebre, teoria eseistului este răsturnată la un interval de timp mic: *minciuna este... romanescă, iar adevărul este romantic* (tema eseului atât de bine formulată în metafora titulară îşi permută termenii, schimbând sensul). Fără prejudecata locului comun (salvat, de altfel, prin comic), în romanul lui Calvino triumfă iubirea, adică... adevărul romantic. În plin modernism, romanul marilor demascări existențiale este umilit *(viața scrisă nu purifică nimic*); pe soclu este pusă viața trăită, cu toate iluziile şi greşelile ei. Ideea extraordinară care se prefigurează aici este că *marea literatură (în speță, romanul) umileşte*

viața deoarece lasă să triumfe în final moartea revelatoare (pentru erou – care renunță la dorințe, dar şi pentru scriitor care transformă această renunțare în plăcerea estetică a scrierii propriu-zise). Dar nu este nevoie de asta, spune Calvino prin vocea naratoarei sale. Ce dacă dorința mea este indusă de altcineva? Ce dacă eroii nu sunt autentici în trăiri, atâta vreme cât îşi produc bucurii, *dorințele împrumutate de la alții prin imitare sunt primite cu drag*. Naratoarea şi războinica din roman acceptă superficialitatea ca pe o a doua natură, mai bună, aducătoare de vise şi bucurii. Poate de aceea în roman apar mici şi nevinovate minciuni – la o lectură grăbită, romanul nu se susține deoarece nu are coerența aducătoare de sens izbăvitor. Dar *romanul lui Calvino se susține în contrasensul marii literaturi:* naratoarea spune minciuni – se inspira din „hârțoage vechi", dar în final se dovedeşte că îşi povesteşte propria viață; eroul este un cavaler fără trup, iar în final un tânăr îşi poate însuşi carcasa de cavaler şi astfel poate fi iubit de singura femeie din armata francilor; în război, lupta se dă mai întâi între interpreții care traduc injuriile soldaților, abia apoi la modul fizic; cavalerul fără trup are un scutier care ia uşor orice formă – în sfârşit, totul are, în acest antiroman, o contraparte care coboară în derizoriu personaje, acțiuni, sentimente, actul narării – pe scurt, se coboară în derizoriu romanul însuşi. Cât de departe suntem aici de „adevărul romanesc"! De fapt, el a fost înlocuit de „minciuna romanescă"! Distrugător de mituri estetice, romanul lui Calvino propune... mitul vieții fără nicio iluzie. „Timpul regăsit" în finalul marilor romane (adevăratelor romane) aduce eroului „intimitatea adevărată a conştiinței" sale deoarece şi la Cervantes, şi la Stendhal, şi la Proust, la Dostoievski sau Balzac eroii recunosc în concluzia romanului (care deseori este concluzia... vieții lor) că au acționat conform dorințelor altuia mai puternic prin sugestia care a transformat obiectul dorinței în ceva mult mai prețios decât era el în realitate. De exemplu, a fi cavaler desăvârşit precum Amadis de Gaula nu îi mai apare lui Don Quijote ca ceva foarte prețios acum, la sfârşit de drum. „Eroul renunță la dorința, himera care-i ațâța dorința... Don Quijote renunță la cavalerii lui, Julien Sorel la revoltă, şi Raskolnikov la supraom. De fiecare dată, eroul renunță la himera care-i ațâță dorința." (R. Girard, p. 297). Dar *eroul lui Calvino nu renunță la himeră, nu renunță la împrumutul de identitate*. Tânărul Rambaldo intră cu bucurie în armura cavalerului fără trup; călugărița redevine cu bucurie luptătoarea şi îndrăgostita înfocată Bradamante. Toate aceste împrumuturi identitare (...minciuni romantice) sunt făcute prin intensificarea dorinței altuia... dar ce mai contează... când la capătul acestui drum al autoînşelărilor succesive străluceşte viața cea mai impură cu putință şi cea mai fascinantă. Curățirea de dorință este o imensă greşeală şi nu moartea triumfă întru victoria spiritului în acest mic roman, ci viața plină de imperfecțiune şi lipsită cu totul de măreție. De fapt, orgoliul nu se prăbuşeşte, ci se intensifică. Câmpul autentic al conştiinței este acoperit de zgura automistificărilor asumate cu bucurie şi superficialitate. Onoare, mândrie, eleganță, forță a intelectului steril – o, Don Quijote, Julien Sorel, Marcel, Raskolnikov! – toți sunteți răzbunați de şi prin acest umil roman despre superficialitatea dorințelor şi inconsistența identităților străine aducătoare de bucurii şi, în consecință, asumate fără nicio remuşcare.

Eroii aceştia, dar şi cititorii lor, învață din romanul lui Calvino că forma poate fi înşelătoare, dar o iubim; că imităm dorințele altora mai puternici şi mai norocoşi decât noi. Nu putem fără formă şi nici fără dorințe mărețe, chiar dacă ne depăşesc. Un câmp al identității autentice şi pure va fi întotdeauna acoperit de zgura identităților străine admirate şi împrumutate în numele unor bucurii dorite cu ardoare, chiar dacă ele trec mult peste putințele noastre. Acel ceva inefabil numit îndeobşte suflet primeşte tiparul acestor dorințe de multe ori străine care ne configurează, la rândul lor, forme îndepărtate de ceea ce credeam că suntem.

Fețele noastre sunt „muşcate" de fiara dorințelor induse de alții mai norocoşi decât noi. Chipul nostru de acum nu seamănă cu cel de dinaintea întâlnirii cu această fiară. Întâlniri

eşuate, de cele mai multe ori, dar fără îndoială schimbătoare de identitate. De fapt, suntem neputincioşi în faţa acestor schimbări: nu mai strigăm precum Don Quijote pe patul de moarte renegându-şi mediatorul – ci îl acceptăm cu bucuria schimbării inevitabile.

Identităţile străine care ne corporalizează sufletul de-a lungul unei vieţi sunt poate deformatoare. Mincinoasă sau nu, forma/ corporalitatea mereu schimbată a sufletului nostru este garanţia indiscutabilă a vieţii în ce are ea mai pregnant şi mai acaparator, mai fascinant şi mai dominator, mai iluzoriu şi mai frumos, mai cert, mai agresiv,... mai lângă noi... Restul e iluzie, inefabil, vis – frumoase şi puternice minciuni, însă fără trup cald, fragil şi primitor de identităţi străine.

Replici – Spre lumină

O pledoarie pentru Europa: Adrian Marino – ideolog

Simona-Maria POP

Centrate pe ideea europeană, cărțile de ideologie ale lui Adrian Marino surprind modul în care se reflectă ea în cultura şi realitățile româneşti contemporane. Premisa declanşatoare a demersului cognitiv vizează indiscutabilul fapt că *„(...) «ideea europeană» are nevoie, în primul rând, la noi, în această fază, de afirmare şi difuzare, de clarificare şi consolidare, de solidarizare şi aprofundare în cât mai multe conştiințe româneşti receptive”*. (*Pentru Europa*, p. 5) Constatare cu atât mai justă cu cât educația şi mentalitatea comunistă deține încă o pondere majoră în cadrul elementelor cheie ale societății româneşti.

Concluziile finale se traduc în soluții practice de concretizare a unui program coerent de integrare europeană, program motivat de următorul slogan: *„A fi în acelaşi timp «român» şi «european», în toate domeniile de activitate şi cu toată convingerea şi energia (...)”*. (*Pentru Europa*, p. 6) Cum poate fi realizat acest obiectiv? Urmărind împlinirea unor etape indispensabile evoluției societății româneşti spre normalitatea democratică.

Seria de cărți de ideologie politică formată din *Pentru Europa* (1995), *Revenirea în Europa* (1996), *Politică şi cultură* (1996), *Al treilea discurs: cultură, ideologie şi politică în România: Adrian Marino în dialog cu Sorin Antohi* (2001) explică metamorfozele prin care trebuie să treacă societatea românească în drumul „europenizării” sale.

La acestea se adaugă lucrări de istoria ideilor şi seria jurnalelor de călătorie, o tentativă neobservată şi răstălmăcită (în opinia autorului) de a aduce acasă o parte din Europa prin permanenta comparare a spiritului european cu realitățile româneşti.

Nu în ultimul rând, o scriere extrem de importantă, de altfel prima în ordine cronologică, *Etiemble ou Le comparatisme militant (1982),* vine să întregească sistemul pro-european printr-o imagine realistă a noilor raporturi pe care o comunitate culturală europeană le va impune pe plan mondial.

Preocupările pentru ideea europeană sunt vechi. De la nivelul ideilor urmărite în evoluția lor istorică până la jurnalele de călătorie care îl provoacă să aprofundeze în lucrări independente şi amplu documentate impresiile pe care i le-a furnizat contactul cu străinătatea, trecând prin scrierile sale declarat ideologice, ideea europeană apare ca o constantă obsedantă pe toate palierele operei sale, reflectând cu maximă fidelitate modul în care aceasta evoluează în conştiința criticului de idei Adrian Marino.

Dacă întreaga sa viață s-a considerat un ideolog camuflat în critic literar datorită cenzurii comuniste, în momentul în care aceasta a fost înlăturată, Adrian Marino revine la marea sa pasiune cu o forță şi o determinare impresionante, construind modalități de acțiune radicale. Anulându-şi practic toate scrierile şi preocupările de teorie şi critică literară, el îşi concentrează timpul şi energia exclusiv acestui domeniu care l-a fascinat o viață întreagă. Toate cărțile apărute după decembrie 1989 sunt doar cărți de ideologie. Toate articolele publicate în ultimii săi ani tratează aceleaşi probleme. Toate acțiunile sale publice sunt îndreptate în această unică direcție.

Dacă înainte de 1989 doar prefigura în unele texte căile pe care o societate românească liberă ar trebui să le urmeze pe drumul democratizării, imediat după recâştigarea democrației, Adrian Marino începe să le pună în practică. Liber să acționeze conform propriilor sale principii şi credințe, încearcă o

recuperare a tuturor anilor pierduți sub cenzura totalitarismului. Cu o vitalitate extraordinară care nu l-a părăsit întreaga sa viață, Adrian Marino trece la concretizarea tuturor obiectivelor sale cu optimismul şi încrederea celui care îşi vede, după aşteptări îndelungate, visul cu ochii.

După ce *„s-a limpezit lumea”* (Elisabeta Rizea), Adrian Marino consideră, asemenea lui Nicolae Bălcescu, că ar fi cazul *„să ne apucăm să ne construim o țară”* şi în realizarea acestui scop îşi va consuma întreaga forță intelectuală. Fără a mai pierde vremea cu întrebări metaforice în legătură cu modul în care ar trebui să arate o Românie democratică, el trece direct la construirea unei țări libere integrate european, aceasta fiind pentru ideolog singura soluție valabilă.

Înlocuind camuflajul din critica literară şi pasivitatea jurnalelor de călătorie printr-o luptă de idei şi o publicistică militantă, ambele destinate publicului larg, Adrian Marino trece la acțiunea numită *„a aduce Europa acasă”*.

„Subtilă formulă oximoronică”, cum remarcă Alexandru Goldiş, „A aduce Europa acasă” exprimă *„întreaga măsură a complexității ideii europene la Adrian Marino: lupta pentru Europa nu echivalează cu a milita pentru a obține ceva străin, ci, dimpotrivă, pentru a obține familiarul, cunoscutul, ceea ce era deja al nostru”*. (Goldiş Alexandru, *„Europa”. Sistemul ideologic al lui Adrian Marino*, disertație, p. 4)

Trecând printr-o criză identitară, România trebuie în primul rând să se înțeleagă pentru a-şi putea asuma şi depăşi complexele, temerile, îndoielile sau handicapurile istorice, sociale şi economice. Iată de ce prima acțiune a ideologului constă în redactarea unor articole în care îşi asumă rolul de arbitru al ideii europene, reconstituind spațiul public românesc total deformat de represiunea comunistă. Principala sa preocupare devine militantismul, evidențiată în necesitatea trecerii dinspre rolul pasiv de individ la cel activ de cetățean. Pentru a putea schimba ceva într-o societate profund comunizată în 50 de ani de totalitarism, trebuie identificate în primul rând elementele care îngreunează procesul democratizării. Articolele lui Adrian Marino îşi asumă conştient rolul de a demasca toate prejudecățile şi anomaliile societății comuniste tocmai în scopul de a le înțelege şi a le elimina.

O schimbare de mentalitate şi o emancipare europeană sunt obiectivele declarate ale ideologului. Cunoscând din interior şi din exterior mecanismele de funcționare ale societății româneşti, Adrian Marino se constituie într-un observator dur şi competent, un bun diagnostician care identifică problemele noastre postcomuniste, propunând soluții de îmbunătățire sau eliminare definitivă a lor.

Chiar dacă nu sunt grupate în structura unui sistem, articolele sale definesc cu claritate un program. Observație demonstrată de publicarea primelor cărți de ideologie politică ale autorului care grupează toate articolele răspândite de-a lungul anilor în periodice de prestigiu precum „Cuvântul”, „Mozaicul”, „Observator cultural”, „Altitudini”, „Revista 22”etc.

Mărci înregistrate ale noii culturi alternative teoretizate de Adrian Marino, aceste reviste sunt receptate în peisajul publicistic românesc ca reprezentante exclusiviste ale valorilor liberale proeuropene. Prin însăşi faptul că a folosit aceste nume de referință în promovarea propriului său sistem ideologic, Adrian Marino încearcă o consolidare a tuturor elementelor care vor ajunge să formeze noua cultură română.

Pentru a justifica cele afirmate anterior, trebuie menționat faptul că publicarea primei sale cărți de ideologie politică *Pentru Europa* este asimilată cu actul manifest de naştere al editurii „Polirom”, una din primele edituri independente şi competente din România care se va ghida după pertinentele observații ale ideologului legate de politica editorială.

La fel s-a întâmplat şi cu revista „Mozaicul” care şi-a constituit nucleul din programul neopaşoptist al ideologiei sale, transformându-l pe Adrian Marino într-un mentor spiritual. Acestea nu constituie decât două exemple ale indiscutabilului fapt că ideile vehiculate cu atâta forță în publicistică încep să prindă roade, acțiunile sale ieşind din sfera abstractă a ideii în cea practică a acțiunii directe.

Scrierile sale au început să se constituie în acte tot mai evidente de întemeiere sau

sprijinire a unor instituții de cultură alternativă. Dublate de o implicare activă în acțiunile care să construiască şi să sensibilizeze societatea civilă românească, eforturile lui Adrian Marino nu pot trece neobservate.

Militantismul său iese din sfera strict publicistică prin implicații evidente în viața socială. În luna august a anului 1990 participă la Cluj-Napoca alături de Doina Cornea la înființarea Frontului Democratic Antitotalitar, transformat în Convenția Democratică. A susținut Alianța Civică a Anei Blandiana şi, în postura sa de „critic al ideilor", a ajutat la reconstituirea PNȚ-ului (PNȚCD) prin articole publicate în ziarele „Dreptatea" şi „Cotidianul".

Refuză constant să intre în politică: *„(...) politica trebuie făcută de oameni politici profesionişti, care se consacră acestei activități 24 de ore din 24. Or, eu nu sunt un astfel de profesionist al politicii. Mă preocupă în mod esențial doar aspectul ideologic şi analitic-publicistic al politicii"*. (Romulus Diaconescu, *În centrul atenției: Adrian Marino* în „Ramuri", nr. 10-11-12, 1993, pp. 12-13) însă niciodată nu se va transforma într-un factor pasiv, activismul său radicalizându-se în ultimii ani de viață, luptând intensiv pentru punerea în practică a ideilor promovate în scrierile sale, şi, în special, pentru educarea civică a tinerilor, în care îşi punea speranțele schimbării calitative a României.

În acest scop a acceptat să se implice şi în acțiunile „Şcolii de Vară de la Sighet" în care vedea principala sursă de informare a tinerilor în ceea ce priveşte ororile sistemului represiv. Fiecare rând pe care l-a scris, fiecare contribuție la acțiuni de consolidare a Societății Civile, în a cărei necesitate şi eficacitate credea cu ardoare, l-au apropiat de atingerea scopului său: triumful ideii de libertate.

Dacă privim retrospectiv întreaga operă a lui Adrian Marino se poate constata cu uşurință că autorul ei este un om al „recuperărilor" şi al „restaurărilor" unor oameni, idei şi valori pe care istoria le-a nedreptățit profund, aruncându-le în uitare: reabilitarea lui Alexandru Macedonski şi a macedonskianismului ca stil de viață; recuperarea hermeneuticii lui Mircea Eliade în spațiul cultural românesc şi internațional; promovarea comparatismului militant al lui Etiemble şi, nu în ultimul rând, restaurarea unor noțiuni distruse de epoca totalitară cum ar fi cele de libertate, democrație, europenitate.

Scrierile sale ideologice sunt un alt fel de restaurare, o recuperare şi o reabilitare a valorilor democratice în care a crezut şi pentru impunerea cărora a militat o viață întreagă. Este încercarea capitală de a influența prin propria sa gândire destinul istoric al României, propunându-i jaloanele unui drum de urmat în contextul în care amnezia istorică postcomunistă a determinat distrugerea oricăror repere de normalitate.

Adrian Marino ne prezintă un program coerent formulat în termeni de *„neopaşoptism"* sau *„al treilea discurs"*. În concepția sa, dezvoltarea firească a României a fost stopată de anii de totalitarism, situația de acum fiind identică cu cea dinaintea instalării socialismului. Ca şi când anii de comunism nici nu ar fi existat, românii trebuie să continue ceea ce au început predecesorii lor la capitolul modernizării țării prin racordarea ei la nivel european. Rolul contemporanilor este identic cu cel jucat de către paşoptişti. De aici terminologia împrumutată din scrierile iluministe. *„Al treilea discurs"*, cum îl va numi Sorin Antohi în cartea cu nume similar înseamnă rolul iluminator pe care trebuie să îl joace din nou intelectualii români în vederea afirmării valorilor noastre autentice.

Sistemul propus de Adrian Marino este asemănător cercului său hermeneutic: o circularitate în spirală, deoarece de fiecare dată se revine la un nivel superior celui de la care s-a pornit. Repetițiile, sublinierile, reluările, amplificările unor idei nu sunt altceva decât aprofundarea lor la un nivel superior. Cărțile sale ideologice ilustrează cel mai bine acest lucru, fiecare dintre ele prezentând, în ordine evolutivă, programul recuperator al valorilor democratice prezentat de ideolog.

Puterea povestirii

Olimpiu NUŞFELEAN

Poveste şi flecăreală

„Omenesc lucru” este să povesteşti, şi nu să flecăreşti. Căci *fleacurile*, chiar dacă pot umple fiecare fracțiune a... timpului, nu *sunt* decât *un colb* (precar) ce se aşterne peste tot, pe care nu-l mai alungi, pentru că însuți tu l-ai cernut, iar strădania de a-l înlătura ți-ar crea sentimente de vinovăție, fiind atunci nevoit să recunoşti că n-ai procedat bine; iar dacă-l laşi acolo unde s-a aşternut, trebuie să-l respiri! Şi colbul ăsta (fleacurile astea) devine mocirlă, atunci când umezeala (lui Thales din Milet?!...) se promovează, prin alte şi alte mijloace, principiu al lucrurilor. Şi dacă stai lângă peretele Timpului şi vrei să-i acoperi fisurile cu acest colb precar-flecar, cu această mâzgă umedă şi lipicioasă, adesea amestecată cu mierea vorbelor, este totuşi iluzorie credința ta că reuşeşti să închizi mijirile lungi prin care te amenință neantul!... Căci, în cazul în care acoperi cu flecăreală toate aceste amenințări, nu faci decât să te închizi într-un turn întunecat, de unde nu vei mai ieşi nu pentru că zidurile i-ar fi intranzitive, ci pentru că nu vei mai *vedea* pe unde să ieşi!...

De aceea, decât să flecăreşti, mai bine povesteşti. Adică nici nu trebuie să-l mai pui în discuție pe „decât”. Căci „a flecări” şi „a povesti” sunt două verbe care se exclud, deşi sunt hrănite de o substanță verbală comună. Însă nu se mai pune problema să alegi între un drum sau altul, deoarece nu numai că drumurile celor două verbe sunt opuse, dar drumul flecărelii merge prin întuneric, în timp ce drumul poveştii/ povestirii duce prin lumină. Povestirea – basm, parabolă, istorioară, anecdotă, „cum vreți s-o numiți”, ar zice Boccaccio – face chiar salturi peste fisurile Timpului, leagă capete de pod şi trece mai departe. Nu spoieşte cu var (precar) pereți amenințători, nu distruge peisajul prin care îşi taie cale, nu-i incomodată de arhitecturi sau de configurațiile de relief; are întotdeauna la îndemână piatra, cărămida şi mortarul necesare, are ani, luni, săptămâni, zile sau ceasuri pentru *edificări*, poate să aştepte un sfârşit, ca să ia lucrul de la început, în altă parte. Ea îți arată neantul, dar te fereşte de el. Aşa că adeziunea la *poveste* este întotdeauna imediată şi totală. Şi este aproape curios să aflăm că povestitorul, acolo unde apare, e ascultat cu acord deplin. Dar curios este şi să recunoaştem că povestitorul se arată doar acolo unde e ascultat. Şi se întâmplă că, în „cadrul” unde apare un povestitor, se găsesc de obicei mai mulți ascultători. Când există doar un povestitor şi un ascultător nu se mai produce povestea, ci se înfiripă un *dialog*. Faptul se va întâmpla, în timp, şi mai spre noi, în *Doctor Faustus*, de exemplu, când receptorii sunt răspândiți în masa mulțimii, nu neapărat a unei elite, şi trebuie provocați, căutați şi reținuți, şi aceasta printr-un alt tip de spectacol livresc. Iar când există mai mulți povestitori, doar unul dintre ei povesteşte, în vreme ce ceilalți devin „ascultători”.

Punerea la cale

Aşa se întâmplă şi cu cele şapte doamne şi cei trei feciori din „cinstita şi măreața cetate a Florenței, mai mândră ca oricare alta dintre cetățile Italiei”, care s-au întâlnit în „preacinstita biserică Santa Maria Novella, într-o marți dimineață, când nu se afla într-însa nimeni altcineva (...) după ce ascultaseră sfânta liturghie”. Doamnele erau „în haine îndoliate”, pentru că aşa „cereau acele vremuri de

suferință şi restrişte", ale ciumei ce a bântuit Florența în anul 1348. Ciuma e *povestită* la începutul *Decameronului*; zis *Prințul Galeotto*; ne e *adusă* cu ajutorul *cărții* – şi iată cum literatura se dovedeşte şi de data aceasta mai puternică şi mai perenă decât multe docte înşiruiri de date istorice. Literatura e mai mult decât „relatarea" unor fapte istorice. Dar nu ne oprim acum să complicăm aceste definiții. Ci vom fi atenți la conversația din biserica Santa Maria Novella şi vom afla că doamnele „pun la cale" o încercare de a scăpa de ciumă, deci de a-şi apăra viața. Această *punere la cale* ar putea fi cât de cât şi meschină, dacă n-ar fi adevărat că „acela care se foloseşte în chip cinstit de dreptul său nu-şi păgubeşte aproapele". Faptul pus de noi în ghilimele e adevărat şi „e dreptul fiecărui om care se naşte în lumea asta să-şi vină în ajutor..."

Pânda neființei

Cele şapte doamne trebuie să-şi vină singure în ajutor, deoarece nu mai are cine să le ajute. Sunt văduve. Văduvite de bolişte, înconjurate de „umbrele celor răposați". Nici chiar cei trei tineri n-au cum să le ajute. Ei le întovărăşesc. E o tovărăşie/ camaraderie în nevoia de a te ajuta pe tine însuți. Trebuie să se ajute pe ei, cei trei tineri. Cât pot. Căci, nici lor, nu le aparține nici măcar tinerețea. Aceasta aparține şi ea molimei, un protagonist orb.

Totul este întunecat şi cumplit la vedere. Înțelepciunea şi prevederea omenească nu mai au nici ele vreun rezultat pozitiv. Nu mai are rost nici să fii martor, nici să porți haine cernite. A contempla, a ajuta chiar, a fi martor, toate acestea sunt acum nişte biete... fleacuri. N-au nici o consistență, fleacurile. Doar umplu şi măsoară Timpul ce se goleşte de semnificații pozitive. În acest sens, cele şapte doamne îşi dau seama că nu-i suficient doar să plângă, pentru a-şi salva viața, asemeni mulțimii contaminate de ciumă, că şi această plângere neputincioasă şi anonimă e tot un fel de flecăreală. Acum vom ieşi puțin din *timpul Decameronului* şi vom spune că „Deşi neluat în seamă, mă alătur la tot ce se întâmplă în jur, amestecându-mă fără preget în tot felul de *fleacuri* (s.n.), strigând şi eu când mulțimea strigă, împotrivindu-mă şi eu la lucrurile pe care ea le osândeşte", folosind deci cuvintele lui Oliver Goldsmith, cu care acesta ne vorbeşte destul despre Mr. Tibbs. Şi, tot el, ne mai spune că a flecări înseamnă şi a te „lăsa puțin şi pe tânjeală". Şi că, atunci „când lumea râde de mine, râd şi eu de lume, şi uite aşa suntem chit". Deci am putea afirma şi contrariul, anume că... dacă lumea plânge *de* mine, plâng şi eu *de* ea, şi uite aşa tot chit suntem. Numai că protagonistele noastre nu doresc deloc nici să se lase pe tânjeală, nici să fie „chit" cu lumea în care molima face ravagii.

Ciuma este imperiul fleacurilor, al zdrențelor. Puterea *zdrențelor*, remarcată de Boccaccio într-o zi pe stradă, ca într-un micro-reportaj, se anunță, între altele, când resturile îmbrăcămintei unui ciumat, petrecut dintre vii, ucid nişte porci. Viața se retrage în albiile câtorva trupuri pândite şi ele de neființă. Şi rămâne aşa, ea, viața, sub semnul aşteptării, al răbdării. Dar cu ce hrăneşti această răbdare când preotul care conduce sicriul (ba mai multe sicrie, sau mai mulți morți într-un sicriu) cade fără suflare la picioarele cioclilor-hamali?... Hrăneşti răbdarea cu nepăsare? Ar fi o greşeală. Numai că, într-un asemenea caz, se întâmplă un lucru tot atât de cumplit cu celelalte lucruri puse în slujba ciumei, şi anume acela că *nepăsarea se aliază cu moartea*!... Nepăsarea serveşte moartea, nu răbdarea. Ar fi iarăşi o soluție: să alegi o răbdare mai lungă decât propria viață, o răbdare creştină, eventual, dar în secolul *Decameronului* şi-n imperiul ciumei chiar şi biserica este un refugiu precar, deloc sigur sau ultim. *Unde nu-i răbdare e nepăsare şi moarte*. E un fapt valabil şi pentru cei care se risipesc în nimicuri, avizi de o mereu schimbătoare poleială artificială, fără să ştie sau să ia în seamă că *răbdarea* nu devitalizează existența; ea, însă, *ține moartea în frâu*.

Deci cele şapte doamne suferă. Cele şapte zile ale săptămânii, *Facerea*, puterea de a naşte, de a da naştere, de a renaşte. Cele şapte doamne, care, văduvite de bărbați, nu mai pot fi mame. Şi e greu de îndurat ființarea când „drojdia oraşului", cioclii, „cutreieră oraşul *mustrându-ne* cu cântecele lor deşu-

cheate pentru toate nenorocirile care s-au abătut asupra noastră" (s.n.). Eşti apostrofat de chiar această drojdie nenorocită, murdară; tu, cel vinovat, trecut prin catharsisul înţelepciunii omeneşti şi al prevederii, acum eşti arătat cu degetul şi murdărit, fără putere de apărare, fără a avea cu ce sau prin ce să te purifici, te priveşti în oglindă şi oglinda e mincinoasă, nu mai vezi chipul tău, ci chipul vinei, al culpei ce poartă masca ta. Chipul vinei, pe care nu-l mai poţi corecta sau salva. Insuportabil!

În acest ţinut întunecat nu injustiţia, girată de destin sau de Lucifer, naşte dezordinea şi celelalte, ci chiar aceste părţi distrugătoare, aglomerate în foşluială, duc la injustiţie, într-o ordine inversă celei numite de Heraclit. Deci nu injustiţia duce la mizerie, ci mizeria provoacă injustiţia, *boala cloceşte şi naşte lepădarea de morală*. Iar această injustiţie n-o poţi chema în nici un fel de instanţă, n-o poţi sancţiona, căci în spatele ei nu se mai află nimic, şi chiar *nimicul* acesta o face puternică, el, care o ajută să te împingă mereu în mizerie, dezordine, contradicţie minoră, arbitrar, mai copleşitoare decât misticismul.

Suferă toţi. Ezită. Unii deprind „în chip firesc apucături potrivnice moravurilor de altădată". Dar chiar dacă „orice femeie oricât de frumoasă, de nobilă şi de plăcută, dacă se îmbolnăvea nu mai ţinea seamă de faptul că are un bărbat în slujbă, fie el tânăr ori bătrân, şi nu se ruşina să-şi dezgolească în faţa lui orice parte a trupului când suferinţa îi da ghes", chiar dacă învingeai ruşinea, aceasta nu însemna că atingeai limanul sperat. Boala e o ruşine, spune Thomas Mann printr-un personaj al său, Settembrini. Dar şi încercarea de a învinge ruşinea în chiar vremea când boala îşi continuă lucrarea e tot ruşine, e tot umilinţă. Strădania de a învinge ruşinea într-un spaţiu/ cadru negativ, încercarea aceasta, zbaterea, e tot o ruşine pe care trebuie s-o îndure fiinţa, o afundare în mocirlă. Nu înseamnă deloc învingerea unor prejudecăţi în spaţiul unei vieţi sănătoase. Suferi. Pândit de Nefiinţă. Şi totuşi... suferinţa nu trebuie să te facă mai puţin îngăduitor.

Ieşirea din Timp

Cele şapte doamne cad de acord asupra axiomei cuprinse în propoziţia de mai sus, prin *ceea ce pun la cale*. Am putea folosi şi alte cuvinte, cum ar fi „pun la drum". Se pun la drum. Se aştern la drum. Ce ar putea face altceva? Oraşul a devenit necredincios. Cetatea le obligă bărbaţii să le devină necredincioşi şi deci să le trădeze cu mireasa cea nedorită a lumii. Nu-i vinovat *spaţiul* oraşului, dar, umplut de fiinţe, locuit de ele, care învaţă îngăduinţa în faţa întunecării simţului moral, înaintea indiferenţei, a lipsei de credinţă, devine şi el un *spaţiu negativ*. Acestui spaţiu îi devin într-adevăr „necredincioase" cele şapte tinere doamne. Se lasă şi ele contaminate de un păcat al ciumei, de doar unul singur – microbul ce ajută vindecarea?!... – *necredinţa*, dar necredinţa în spaţiu ce nu le mai e temelie. Când piaţa cetăţii devine eşafod, fugi de ea, nu-i accepţi nici măcar spectacolul. Când aerul cetăţii devine nociv, nu-l mai respiri. Cu toată durerea şi povara pusă pe suflet de apartenenţa la un tărâm ce ţi-a legănat, probabil, copilăria. Deşi, ieşind din acest spaţiu, forţat, forţat de însăşi şansa devenirii tale, ieşi din *Timp*. Ies şi doamnele noastre *din* Timp. Suferă un şoc. Un şoc trecut cu o oarecare seninătate. Şi intră într-un *alt spaţiu*. Un spaţiu cu totul deosebit de cel unde pierzania îşi face de cap. Această surmontare a *Abisului* Timpului şi Spaţiului se face printr-un *salt*.

„Saltul este forma sau mişcarea inspiraţiei" spune Maurice Blanchot. Tinerele noastre doamne sunt într-adevăr nişte *inspirate*. Numai inspiraţia le mai scoate din impas, acum după ce, după cum am mai afirmat, făcuseră totul, ele şi cei din jur, ca să pareze loviturile monstrului. Sunt nişte poete? S-ar putea!... Nu prin a scrijeli versuri pe coli de hârtie sau pe pereţi de odăi, ci prin *trăirea* poeziei existenţei, a naturii, a muzicii, a declamaţiei, a prieteniei, după cum ne vor dovedi când vor începe să ruleze filmul blândei aventuri a grupului lor. Şi să mai reţinem un fapt important: în momentul *conversaţiei* sunt doar ele, şapte, în biserică. Abia mai apoi zece, cu tinerii. E *misterioasă* această *întâmplare*. Curioasă, plină de un ceva

ce scapă percepției, fără însă să fie amenințătoare. Pentru că e posibil să se întâmple ca într-o biserică (oarecare) să existe la un moment-dat şapte femei tinere şi trei bărbați tineri. „Scena" e verosimilă. Numai că acest „verosimil", la o mai atentă privire, pare îmbrăcat într-o anumită aură ce se refuză definirii. *Întâmplarea e poetică*. Un mister poetic pe gustul secolului. Şi iată cum la acest *spirit uscat şi erudit*, ambițios să demonstreze totul (cum îl defineşte Francesco de Sanctis pe Boccaccio), *poezia* îşi face simțită totuşi prezența, bine ascunsă în adâncul cuvintelor, *imanentă* însă cuvântului (Şi – să reținem! – mult mai repede decât la Mallarmé.) Ieşirea din Timp şi din Spațiu este mai întâi intrarea în Poezie.

Se verifică acum încă o dată că Poezia, principală componentă a umanului, nealungată din cetate de nici un cataclism, e mai puternică decât orice boală. Puternică prin prezență şi rezistență (umană), şi mai puțin probabil ca un medicament. Acolo unde se întâlneşte cu curățenia sufletească/ spirituală/ morală, cum e în cazul protagonistelor noastre, produce *mişcări* viabile, imprevizibile poate, produce *inspirație*. Această inspirație nu e numai una „poetică", adică de laborator, ci şi „de existență". Poezia pune primul umăr la ieşirea din impas. Cei care mai speră să afle scăpare după ce le-a fost pus ştreangul la gât sau palma înghețată a ciumei pe inimă sunt neapărat nişte poeți. Numai ei mai pot scăpa din impas. Deoarece poezia umple hăurile abisului, le „încarcă" structura existenței în acest impas, când demersul lor existențial amenință să fie redus la o simplă „schemă", îi ține *oameni întregi* şi-i îndeamnă să acționeze în consecință, neatinşi de panică. Poezia devine astfel un fel de sânge în care *frica* nu poate pătrunde, ca să-l locuiască.

Poezia este acum şi o *faptă frumoasă*. Această „faptă" include atât frumosul, cât şi binele sau adevărul, utilul chiar. Le include la modul absolut. Pe bună dreptate constată Filostroto al lui Boccaccio că „frumoasă faptă e să nimereşti la țintă, când ținta-i neclintită, dar ceea ce-i uimitor de-a dreptul e să ocheşti într-însa când îți apare din senin şi nu-i asemenea celorlalte". Şi oare nu ca „din senin" a apărut „ținta" plecării celor şapte doamne? Şi nu e ea oare categoric altceva decât celelalte ținte ce guvernează pierzania în ținutul molimei? Şi nu e oare această poezie şi *credința* (nietzscheană) în izbânda prin întreprinderea proiectată, credința pură?

Intrarea în poveste

Cele şapte doamne se sfătuiesc. Se povestesc, cum se exprimă mai plastic limba noastră. „Se povestesc". *Se povestesc*!... Aşa, *povestind*, *povestindu-se*, transformă gândul în faptă. Intră în *poveste*. Devin *personaje* ale unei povestiri. Începe una, Pampineea, se *individualizează*, vorbeşte în numele ei, apoi şi al celorlalte, devine, cum ar spune Tzvetan Todorov, un *agent*, constituit şi *din* sine, şi din mai multe persoane. Se întrupează în subiectul unei propoziții narative (optative mai întâi), ca să poată face *saltul* într-un „alt" spațiu, total diferit de cel al morții, spațiu unde, după salt, devine iarăşi *persoană*. Fugind de arbitrar şi pierzanie, de artificiu, ieşind din cadrul unde normele morale nu mai au nici o eficiență în întărirea Ființei, doamnele *se întruchipează în cuvânt*, se adăpostesc în edificiul cuvintelor, în *limbă*, când, după expresia lui Martin Heidegger, „Limba este locul de adăpost al Ființei". Şi, în acest imperiu al limbii, altul decât al molimei, unde gândul şi fapta sa, adică vorba, sunt acasă, izvodesc *povestiri*.

Locul

Dar unde se află acest adăpost, acest *loc al sosirii*, al acestei continue reveniri din înfrângeri în care ai fost împins cu meschinărie?... „Se afla numitul loc pe un deal depărtişor de orice drum care trecea pe acolo şi plin de fel de fel de copăcei mărunți şi tufe înverzite plăcute la vedere. Iară pe vârful acestui deal se afla un palat mândru cu o curte mare şi frumoasă la mijloc, cu pridvoare, cu săli şi cu odăi care de care mai frumoase şi împodobite pretutindeni cu zugrăveli menite să înveselească ochii, înconjurat de poienițe şi de grădini fermecătoare, cu puțuri cu apă rece ca

gheața și pivnițe cu vinuri scumpe...” În câteva cuvinte este fixat întregul cadru. Dar deschiderea este schematică, stereotipă. Un desen, schematic și el, nu o pictură. Pentru că limbul acesta de *real*, materia aceasta palpabilă, modelată „expeditiv” într-o grădină, o curte și o clădire, nu e decât *baza* pe care se clădește complexul edificiu al povestirii, atâta *materialitate* câtă poate să conțină un cuvânt rostit sau scris, un fundament ce asigură stabilitate și încredere, dovada apartenenței fără tăgadă la lume/ lumesc.

Cum se edifică acest *loc*? Căci este vorba acum mai mult de un *loc*, decât de *Spațiu*. Spațiul are o putere absolută, absorbantă, mai „agresivă” decât a unui individ sau a mai multora, cât timp *locul* (*Locul*), de aceeași factură cu Spațiul, este doar o parte, bine conturată, a acestuia; nu numai o simplă formă de relief specifică Universului, ci *parte* bine definită din acesta. *Locul* Decameronului este construit dintr-o *mulțime* de edificii ale limbii, o sută de *povestiri* felurite, ce intră în relații diverse, venind din trecut, cum e și „visul din istorioara de adineaori”, intrând „în minte acum”, pe loc, sau propunând învățăminte pentru viitor, umplând deci cadrul de *complexitate*. E adevărat, cum recunoaște Lauretta, că adesea, aici, „o întâmplare adevărată (...) pare mai degrabă o născocire decât un adevăr”, și multe persoane slabe de înger vor spune că totul e *născocire* și că, mai ales, dacă e născocire, totul e și minciună, dar afirmațiile lor nu ne pot împiedica să acceptăm cu bucurie paturile pline de flori ce ne așteaptă, încăperile răcoroase, fântânile reci, și feluritele animale ce se zbenguie printre pomii roditori și umbroși, ba dimpotrivă, ne vom lăsa atrași și călăuziți spre acel iaz tainic al liniștii, cum fac și cei zece protagoniști. Și vom spera la acea taină liniștită, o vom închipui, visa, căuta.

„Multe povești îmi vin în minte”, spune la un moment dat Pamfilo. Și nici una dintre aceste povești/ povestiri nu seamănă cu alta, când Emilia este „pe deplin încredințată că nu e mai puțin plăcut să vorbești despre lucruri felurite”. Și toate aceste povești *încap* în acest loc, căci, după părerea Elisei, „Cuprinzător e câmpul căruia noi în lung și-n lat îi măsurăm cuprinsul”.

În acest *loc*, „depărtișor de orice drum”, unde se ajunge deci prin *salt*, cum ajung și apele mării neodihnite în căușul stâncilor falezei, se adună, se interferează și se coagulează povestirile. În acest loc stâncos și arid, la început necălcat de picior omenesc, dar pregătit pentru pașii omului. Aici sosesc povestirile, aducând ele oamenii/ personajele/ persoanele căutătoare de lăcaș. Umplu, ele, de uman. Căci orice loc unde există povești este populat desigur de oameni. Orice loc populat de basme este locuit de oameni, nu de vrăjitoare și de spâni răi. Povestea/ povestirea (nu comitem nici o nedreptate apropiind aceste două substantive/concepte) *vine* singură, când și cei zece *povestitori* devin până la urmă tot locuitori ai unei povești.

„Multe povești îmi vin în minte...” De pretutindeni. Se stabilesc aici, felurite, cum am mai spus, umplu fiece colțișor nelocuit, vid, uscat, și *edifică* un pământ și un cer proprii. De aceea, pentru a face față acestei *multitudini*, Boccaccio trebuie să uzeze de memorie și să aibă și calitățile unui erudit. Locul acesta – dealul, pădurea, grădina, castelul – pare că există dintotdeauna. Există într-un fel stereotipic, esențializat de fapt, așteptând să fie umplut de uman. Și se umple în cele din urmă de omenescul necesar. Nu se umple de acest uman, de acești povestitori, ca niște frunze superficiale și inutile, ci ca de niște esențe, făcându-le paralele cu destinul său, aliindu-și-le. Esența produce esență. Plin de prea multe povești, acest loc, cum să nu fie adevărat?!... Se întâmplă o miraculoasă *fierbere vorbitoare* – în povestiri bine „șlefuite”, nu în discursuri demagogice – în care ființa se purifică necontenit și se menține disponibilă vieții în nemurire! Povestirea adăpostește oameni, ca o casă, e chiar mai puternică decât viața, dar nu în sensul de a-și demonstra această putere prin distrugerea vieții. De fapt, povestirea e mai puternică decât de teama de moarte.

Zugravii

Bineînțeles, orice *edificiu* are *zugravii* săi. Bruno și Buffalmacco sunt „doi hâtri buni

de glumă, dar altfel oameni iscusiți și greu de tras pe sfoară". Astfel, orice zugrav este un *paradoxal*, deținând calități extreme, fața și reversul, puterea de a cuprinde „extremele" lumii. Și aceste extreme mai puțin ca într-o panoramă, pe orizontală, cât pe verticală, într-o axă ce străpunge fața și reversul. Probabil că de aceea sunt iubiți poeții și, în genere, artiștii, pentru că *văd* ambele fețe ale lumii, trăiesc cu un picior în concret și cu unul în abstract, în devenire și în uimire. Deși *culoarea* impune alte considerente. Bruno și Buffalmacco sunt și glumeți, hâtrii, hazlii, dar și iscusiți, serioși. Sunt paradoxali. Niște artiști. Pun culoare în lumea unde se mișcă. Acesta le e rostul. Pun culoare în relațiile cu oamenii, ca să folosim o sintagmă banală; un *ceva* altfel, adaugă ei, în plus, față de obișnuit. Dar ce zugrăvesc ei? Îl „zugrăvesc" pe Calandrino, un naiv care produce haz, un prostănac anonim, nu unul ridicat de împrejurări deasupra propriilor puteri, nu unul instalat mereu într-un birou de șef, să zicem. Stârnește hazul la impactul cu *obișnuitul*, dar un obișnuit mințit, care minte. Calandrino e mai mult o victimă a minciunii cinice. Însă cum noi, când ni se dă prilejul, răzbunându-ne pe un milion de înșelăciuni ce ne pisează zilnic, punem adesea minciuna să ne desfete, o obligăm astfel să-și schimbe condiția, o pedepsim de fapt, cu viclenie, cu șiretenie poate, Bruno și Buffalmacco colorează hazul produs de istețimea ce-și permite să mintă. Să acceptăm deocamdată că pun culoare în hazul ce-l stârnește oricum Calandrino. Și ce obțin?... Obțin umplerea de vânătăi a monnei Tessa, care nu are nici un amestec/vină în afacerea cu pietrele negre. Dincolo de râsul izbucnit, se ajunge la un lucru foarte serios și grav, la mai mult decât se prevedea. Culoarea are o mare putere de a mijloci *transfiguarea*, modificarea, metamorfoza. Scriitorul (folosindu-se de „culoarea" expresiei – iată *poetul*! –, a stilului chiar) este mai mult decât un simplu zugrav. *Culoarea pusă*, nu cea... existentă, în cadrul unde se mișcă Bruno, Buffalmacco, Calandrino și monna Tessa, schimbă *imaginea* cadrului. De la haz, ajungem la necaz. De la necaz, ajungem la haz, și nu de puține ori o vorbă... colorată îl face să râdă pe cel care plânge. Gluma poleită devine un lucru trist. Seriozitatea poleită devine un lucru hazliu!... Dar scriitorul nu „zugrăvește" omul/ realitatea/ lumea de dragul acestor „schimbări" curioase, ca într-un joc cu oglinzi hazlii. Căci se cuvine să reținem un lucru important: *zugrăveala* scriitorului nu e un act de simplu meșteșug, și trebuie servită cu mare responsabilitate. Fie că-l considerăm pe artist un sclav-zugrav, sau un meseriaș care se servește, printre altele, de culoare, sau un maestru public etc., ajungem la același gând legat de marea responsabilitate ce-i revine artistului (scriitorului) din moment ce deține știința și puterea de a *zugrăvi*. El trebuie să știe de unde pornește și unde ajunge, căci, punând *culoare*, el pune de fapt un *sens* în cadrul unde se mișcă.

Și încă ceva: culoarea pusă de Bruno și Buffalmacco pe chipul lui Calandrino nu este consecventă cu obiectul pe care-l acoperă. Faptul ține mai mult de filosofie. Această culoare este un *ceva în plus*, ce re-creează *obiectul* până la urmă, dă *altceva*, o altă *realitate*. Calandrino e un prostănac, nu un hazliu. Cei doi zugravi, și nu altcineva, îi dau un sens hazliu, implicându-l într-un joc anume al evenimentelor. Se aliază, cei doi, pentru a da noul sens, hazliu. Unul singur n-ar avea putere, sau curaj, un curaj în rău. Uneori, conștiința unui singur om e mai puternică decât conștiința mai multora. Căci câțiva inși, asociați în acceptarea cu cinism a răului, fac un câmp propice slăbirii conștiinței. Istoria a dovedit-o uneori. Bruno și Buffalmacco folosesc metoda reducerii la absurd: pornesc de la absurd și... ajung tot la absurd, un absurd recepționat cu conștiința trează. Scriitorul însă folosește întotdeauna *metoda reducerii la real*. Fie că pleacă de la parabolă, basm, de la invenție sau fotografie, prin toate acestea și altele, scriitorul tot la real ajunge. Cei doi zugravi ai noștri pornesc de la prostie și ajung la haz și la dramă. Hazul și drama pe aceeași scenă – cât se poate de absurd. Prostia (a lui Calandrino și a altora) rămâne pe dinafară, deloc strunită sau lecuită, continuând să lucreze pe mai departe cu aceeași naivitate deloc istovită. Bruno și Buffalmacco sunt zugravi neserioși, chiar dacă netezesc drumul *povestirii* noastre, căci ei dau un sens hazliu

prostiei, şi nimic mai mult. Nu le cerem să fie mari moralişti, dar nici nu putem accepta să facă din prostie un lucru de duminică, cum se întâmplă cu acea amânare a plecării la culesul pietrelor negre, şi nici ca isteţimea lor să fie folosită la îmbrâncirea maestrului Simone într-o groapă cu gunoi!

Povestitori şi ascultători

Povestirea (povestirile) a (au) *umplut* locul. S-au stabilit corespondenţele, interferenţele. Nu numai că *locul* este foarte „receptiv", prin personajele ce-l locuiesc, dar şi-a câştigat şi-şi câştigă necontenit şi calităţi proteice. Ascultând, înveţi să dăruieşti, spune Dioneo. Se întâmplă un tainic proces ce asigură perenitatea. Nu numai că povestitorii sunt în stare să povestească orice, adică deţin o mare cantitate de...poveşti, dar sunt în măsură şi să asculte orice, după cum este asigurat tot Dioneo. *Povestirea* este deja un personaj şi ea, capabilă să se întoarcă în sine şi să facă ordine, asemeni spiritului în definiţia hegeliană. Uite, de exemplu, cum un om biciuieşte „cu o snoavă zgârcenia cu totul neaşteptată şi neobişnuită ce l-a cuprins într-o bună zi pe messer Cane della Scalla". Găseşti aici şi *real* şi *abstract*, şi apă şi vers, cântec din gură şi ciripit de pasăre.

În grădina castelului unde s-au retras cele şapte doamne şi cei trei tineri cerbii şi căprioţele zburdă în voie, parcă domesticite. De când cu molima de ciumă nu mai există nici vânători. S-ar putea spune că-i incredibil. S-ar putea reproşa că-i prea multă pace. E prea artificial, nu?, ca povestirea să-i elimine pe vânători şi să păstreze animalele aproape domesticite. Dar nu *povestirea* îi elimină pe vânători, ci molima. Acolo unde ţintele sunt întâmplătoare, şi nimicite imediat, a vâna nu mai e un sport. Acolo unde însăşi regina vânătorii e prezentă, omul nu mai are ce vâna. Este obligat să rămână, el, omul, cu obişnuinţa şi sentimentul vânătorii, cu sentimentul vinei că-i vânător. Şi să vadă că, neamenințate de vânător, animalele se domesticesc. *Vânătoarea sălbăticeşte*. Aflată în teritoriul desemnat pentru vânătoare (aceasta executată acum de boală), *fiinţa* se simte amenințată continuu, *ţintită*, îşi ştie reperat de amenințare locul în Univers, reperat de către săgeată, şi iese forţat din acest „loc", din locul fiinţei, al fiinţării, şi intră, prin fugă, nu prin poveste, într-un alt „loc", ce nu-i aparţine, ales în panică, ce o înstrăinează. Până şi fuga de vânătoare înseamnă de multe ori pieire, chiar dacă săgeata nu-şi atinge ţinta direct. Scăparea de această vânătoare se face însă prin saltul în *poveste*. Ea aduce răbdarea, refuză panica, umple locul de povestitori şi de ascultători, nu de vânători. În acest cadru, omul (povestitor sau ascultător/ receptor) devine cel mult o ţintă a poveştii, nu a puştii.

Iar dacă cei zece discipoli ai *Decameronului* se arată gata să asculte orice, justificându-şi cu pricepere disponibilităţile întru ascultat, ei dovedesc că ascultătorul (cititorul/ receptorul) este oricât *pregătit* să asculte/ citească orice, că are câştigată disponibilitatea de a recepta ceea ce i se propune şi că sunt zadarnice temerile că o capodoperă (chiar abia ieşită de sub pana scriitorului) n-ar avea de cine să fie întâmpinată, şi că n-ar fi cine să-i dea întotdeauna onorurile pe măsură. Cititorul e întotdeauna de bună credinţă, dispune de un bun aparat de receptare, doar că-l derutează destul de des şi de repede teorii incongruente, i se oferă uneori cărţi „uşoare" în locul unor cărţi fireşti, este tras în încâlcituri de cuvinte sau de sisteme de către cei care şi ei sunt derutaţi de la bun început şi incapabili să se ţină pe propriile lor picioare. Cititorul/ ascultătorul face parte din *sistemul relaţional* al operei, nu-l putem apropia seu îndepărta de ea premeditat. Putem eventual să-l derutăm, să-l umplem de nepăsare, abătându-l din drum, întârziindu-l.

Ficţiunea

Drumul spre adevăr duce însă drept. Drumul spre izbânda povestirii. Un drum pe care trebuie să păşeşti cu siguranţă, căci siguranţa înseamnă, şi ea, cunoaştere. Odată cucerit acest adevăr, *sensul* scriitorului, vectorul lui, *locul* pozitiv ce a avut puterea să se purifice, adăpostit în lăcaşul lucid şi curat al

limbii, în edificiul complet, corect articulat al povestirii, se cuvine păstrat cu trudă, prin săvârşirea de alte şi alte povestiri pline de viaţă adevărată, folositoare vieţuitoarelor, fiinţei, instituind o neîncetată „faimă vrednică de laudă". Deci faimă, nu zgomot publicitar sau linguşire, căci orice lucru autentic şi pur îşi impune faima de la sine, fără efort deosebit. Orice efort e făcut nu pentru a smulge laude, ci pentru a înfăptui. Fapta fertilă aduce faima, fără efort. Înfăptuind, nu oboseşti niciodată, nu te plictiseşti şi nici nu te umpli de nepăsare. „Madona Dianora îi cere lui messer Ansaldo o grădină tot atât de frumoasă în ianuarie ca şi în mai, messer Ansaldo i-o dă cu ajutorul unui vraci. Soţul madonei Dianore o lasă să împlinească dorinţa lui messer Ansaldo, care, mişcat de mărinimia soţului, o dezleagă pe femeie de făgăduinţa ei şi la rândul lui vraciul îl dezleagă pe messer Ansaldo de făgăduinţa lui, fără să-i ia nimic în schimb." Drumul prin adevăr duce drept. Avem în această povestire a grădinii fermecate exemplul în chintesenţă al întregului demers al *Decameronului*. Madonna Dianora crede că ficţiunea nu se va întâmpla şi ea va fi salvată. Ficţiunea, însă, povestirea, se întrupează, se... realizează, dar madonna tot nu e pierdută. Dimpotrivă, întruparea grădinii promise (a paradisului visat?!...), a povestirii, o salvează, pentru că madonna nu a părăsit drumul adevărului, s-a „comportat" cinstit, nu s-a ascuns în minciună. N-a cerut povestirii, poveştilor, ficţiunii să o ascundă în minciună. A făptuit în conformitate cu ce a rostit. A păstrat drept şi curat drumul dintre *vorbă* şi *faptă*. Chiar dacă marile trădări/ nenorociri se produc pe acest drum, dintre vorbă şi faptă, nu s-a lăsat copleşită de evidenţe cutremurătoare. *Adevărul ficţiunii autentice*, creatoare, mijlocit de opera de artă, *creează_oameni*, îi recreează, aşa cum i-a re-creat pe messer Ansaldo şi pe vraci. Adevărul acesta locuieşte opera de artă. Nietzsche spune că scopul civilizaţiei nu este fericirea terestră, ci producerea marilor opere. Noi îl vom parafraza pe Nietzsche şi vom spune că producerea marilor opere este un *scop* al adevărului, lucrare în care vor fi implicaţi oamenii iar aceştia îşi vor petrece/ trăi viaţa pe acest drum creator. Iar dacă cele şapte tinere doamne şi cei trei tineri bărbaţi au reuşit să-şi împlinească lucrarea de salvare a propriilor vieţi, de fapt de re-naştere, să-şi spună poveştile şi să locuiască împreună cu ele zilele propuse, aceasta înseamnă că drumul lor a fost cel adevărat, cel drept, şi că şi-au păstrat sănătatea, şi-au recâştigat încrederea în ea. Capacitatea adevărului (căruia i se asociază frumosul şi binele, acolo, în perimetrul eternului palat al povestirii) de a produce opere de artă e semnul sănătăţii unui popor.

Timpul vieţii

Bineînţeles, vor apare voci care ne vor avertiza că în această dispută de povestiri timpul este uitat, neglijat, deşi se ţine totuşi cont de numărătorile lui, este rupt prin acele zile de pauză ce pot crea nişte breşe, ziduri în plus, inutile şi greu perforabile, în edificiul povestirii, şi că cei zece protagonişti par a fi nişte solitari, părăsiţi, văduviţi şi aici, scoşi din timp şi uitaţi, că în ceea ce povestesc par a fi ei, dar nu sunt ei, acaparaţi de o îndărătnică imposibilitate... S-ar putea divaga... Numai că ei nu se retrag în *locul* desemnat povestirii ca să moară. Ar putea pune capăt mai repede zilelor lor, în imperiul ciumei. În imperiul pierzaniei însă nu sunt lăsaţi să moară în pace. Dacă nu sunt lăsaţi să moară în pace, ei caută un mijloc de a trăi în pace. Scopul vieţii este să fie trăită în pace. Căci unde nu poţi trăi în pace, nu poţi nici să mori în pace. Un *spaţiu negativ* rămâne nenorocit, întunecat, în toate implicaţiile şi consecinţele lui. „Dacă nu mă salvez printr-o activitate, sunt pierdut" afirmă Kafka în *Jurnal*. Cei zece protagonişti ai *Decameronului* aleg „activitatea" de *a povesti*. Povestitul (ca activitate), povestirea (ca o continuă creare, naştere, maieutică...) îi vindecă. Dacă povestirea „este săvârşită, sunt lecuit..." recunoaşte Mallarmé într-o scrisoare din 1869 trimisă lui Cazalis.

Orfeu se întoarce din infern urmat de Euridice, urmat deci de *vindecare*. Dar el întoarce capul... Dacă ar fi cântat, n-ar mai fi simţit nevoia să întoarcă privirea înapoi. Cântecul ar fi avut puterea să-i dea certitudinea izbăvirii. Dar Orfeu comite marea lui greşeală – abandonează cântecul în chiar

momentul când avea cea mai mare nevoie de el, deşi multă lumea e gata să accepte că în Infern n-ai de ce să cânți, că *opera* e o lucrare pentru timpul relaxării, al desfătării, al duminicii, şi nu pentru momentele cruciale ale existenței! (Doamnele şi cavalerii noştri se află într-un moment crucial al vieții, chiar dacă nu ară ogorul şi nu adapă vitele. Şi, de altfel, ei încetează povestitul sâmbăta şi duminica, deoarece pentru ei povestirea nu-i un lucru de duminică, ci unul al săptămânii de lucru, al Facerii!) Pe drumul ieşirii din imperiul ciumei, protagoniştii *Prințului Galeotto* povestesc. Povestirea nu-i lasă să-ntoarcă înapoi capul, ca să fie încremeniți de năpastă în imperiul pierzaniei. Povestirea – cuvântul ca poem, alegorie, dispută – menține omul în *condiția de om*, pe calea vindecării, izbăvirii, umplerii de sine, a vindecării de tot ceea ce e străin de sinele său, de tot ceea ce-l înstrăinează.

Ca să ne dăm seama că izbutesc în vindecare, vom reține că fiecare dintre cei zece ajunge, pe rând, rege, o singură dată. Nu i-a mai ajuns panica şi disperarea, pe cei zece, vindecați fiind de greşeala omenească de a fi rege, căci nici unul nu profită de acest drept şi de această putere astfel încât să vrea să câştige el, pentru totdeauna dreptul(!) de a povesti doar el, ci, prin puterea ce o deține, fiecare rege de-o zi dă altuia (celorlalți) dreptul la povestit, căci a fi căpetenie (şi a fi om) nu înseamnă să fii un sclav măreț al puterii tale, ci a dărui celorlalți (altora) dreptul ce li se cuvine.

Scenariul

„Nastagio degli Onesti, iubind o fată din neamul Traversarilor, îşi cheltuieşte averea fără să fie răsplătit de ea cu aceeaşi dragoste, pleacă la Chiassi şi vede acolo un cavaler gonind din urmă o fată, pe care, după ce-o omoară, o taie şi o dă la câini. Pofteşte la masă pe ai săi şi pe iubită; dânsa vede cum o sfâşie câinii pe fata urmărită şi, îngrozindu-se, de teamă să nu pățească tot aşa, îl ia de bărbat pe Nastagio.” Dar nu ne oprim la această poveste, ci mergem mai departe, la masser Guido degli Anastagi, care se povesteşte în povestea lui Nastagio – semn şi dovadă ale triumfului deplin al povestirii, sărbătoare a povestirii răsfrânte în sine. Multe lucruri bune avem de învățat de la acest messer, dar cel mai important, şi pe care încercăm să-l tot învățăm, este că iubirea neîmpărtăşită distruge. Fie că e cu voia celor implicați (sau, mai bine-zis, neimplicați), fie că-i fără voia lor. Ne putem întreba dacă este drept ca atât messer Anastagi, cât şi Nastagio să fie atât de insistenți... Deşi insistența lor se produce într-o epocă în care femeia nu şi-a câştigat încă emanciparea, şi de aceea chiar ne vom bucura pentru cei doi bărbați, cât şi pentru povestirile ce-i adăpostesc, că pun atâta sârg în slujba iubirii. Ei au iubit, şi mai iubesc, după cum suntem încredințați cu tărie. Povestirea, pusă în slujba iubirii, triumfă. Nu „exemplul personal”, cum ar vrea unii să afirme, ci acel *scenariu* desfăşurat în păduricea cu pini, acel scenariu... povestit, trăit ca într-o vizionare, ca într-o viziune. O viziune... povestită.

Călărețul aflat în şa pe armăsarul mai negru decât ceaunul, secondat de cei doi câini fioroşi, ajunge fata mereu într-un alt loc, într-o mereu altă vinere, pentru a împlini măcelul, într-un necontenit „alt timp”, iar dacă Timpul devine prea încărcat, cei care privesc *se schimbă* şi ei, tânărul Nastagio apare într-o vinere, apoi cu neamurile şi invitații într-o altă vinere. *Mişcarea* ce-l implică îi creează cavalerului timpul şi spațiul necesare. Cavalerul se povesteşte şi-şi câştigă ascultători, atunci când e nevoie, care vor deveni la rândul lor şi ei povestitori. *Povestitorul nu-i un călător ce merge pe acelaşi drum*. Veți spune că el nici nu merge pe vreun drum, din moment ce dealul cu castelul se află cam depărtişor de orice drum. Dar povestitorul poate veni (şi vine) *spre* drumurile depărtişoare, coboară spre ele pe căile care-i poartă sănătatea, nu pe cele ştiute de ciumă. El e un călător prin etape la care nu mai revine. E un călător ce merge *înainte*!... Dus de scenariu. Şi pentru că *locul* povestirii nu-l obligă să meargă mereu pe acelaşi drum, înseamnă că acest loc, dimensionat de scenariu, nu este monoton. Dimpotrivă, este divers. E fascinant.

Destinul

Povestirea nu-şi epuizează disponibilităţile aici. Filomeea povesteşte despre Nastagio degli Onesti. Şi, în vreme ce se derulează povestea ei, Guido degli Anastagi îşi rosteşte şi el povestea. Povestea ce găzduieşte pe fata Traversarilor, care se bucurase de moartea celui îndrăgostit de ea. Intră în povestirea lui, chiar dacă, fiind în „pragul morţii", „nu se căi" nici de cruzimea arătată cavalerului, nici de chinurile lui ce o desfătaseră în viaţă. Povestirea o *absoarbe*. Destinul unei povestiri este mai puternic decât destinul unei persoane, chiar decât idealul acesteia. Degeaba se vor strădui unii, tiranii mai ales, să şteargă urmele însângerate lăsate de ei pe unde trec, petele, murdăria, degeaba vor mătura vorbele de ocară trezite de ei, aruncate de ei, ca să rămână în urma lor o cărare curată, un drum sau o autostradă. Degeaba vor pune sârguincioşi linguşitori să poleiască hăurile puturoase săpate în lume sub oblăduirea lor... Povestirea le recuperează toate defectele, toată cruzimea, chipul adevărat, sângele nemernic, şi le *propune* instanţei ei, *puterii scenariului ei*, cu care nu mai pot lupta, pe care nu o mai pot învinge, pedepsi, stăpâniţi de muncile neputincioase şi nefertile, purtaţi „zi de zi... mereu în alte locuri", unde şi-au dovedit de atâtea ori „cu fapta şi cu gândul" cruzimea! Veţi spune iarăşi că-i vorba de ticluirea unor exemple, de strategii moralizatoare, şi nu de puterea *povestirii*. Dar, înainte de a face asemenea afirmaţii, gândiţi-vă măcar la destinul asigurat de poveşti tuturor zmeilor şi spânilor şi zgripţuroaicelor, tuturor „marilor" ticăloşi, şi la sancţiunea ce le-o dă mai întâi copilăria (înfometată de poveşti), această etapă în care se clădesc cele mai trainice cărămizi ale fiinţei!

Ne vom permite acum să propunem o metaforă tautologică: atâta timp cât va exista *povestirea*, va fi întotdeauna şi cineva care să o rostească şi încă cineva (mai multe persoane/ personaje) care să o asculte. Cei care sunt prietenii demagogiei, ai cuvântului dezlânat, fără acoperire în viaţă, în fapte, sunt şi duşmanii povestirii. Povestirea nu-i ocoleşte nici pe aceştia. Dar nici nu-i amestecă cu faimoasele ei adevăruri demne de laudă. Îi întâmpină mereu cu ghilotina neantului, cu acea *vomă* de care nimicnicia nu mai scapă niciodată.

Încercări inutile

Ciuma încearcă, perfidă, să se insinueze şi în edificiul povestirii. Marchizul de Saluzze, urmând îndemnul inimii, ia de nevastă o fată de ţărani. Face acest gest la rugămintea supuşilor săi, oameni demni de încredere şi de cinstire. Ca să pună la încercare răbdarea alesei lui, se preface că-şi omoară cei doi copii, că s-a săturat de Griselda, aduce în casă o altă femeie... Griselda trece cu răbdare şi demnitate toate încercările şi, după ani destul de mulţi, îşi recapătă locul alături de bărbatul din al cărui cuvânt nu a ieşit niciodată, bărbat care o iubeşte şi el foarte mult, fiindu-i credincios. Încercarea se termină cu bine. Dar era oare nevoie de toate aceste sacrificii, din moment ce marchizul s-a căsătorit cu aleasa inimii şi nu cu altcineva? Nu era oare suficient de convingător glasul inimii? Cinismul dovedit de marchiz în punerea la încercare a soaţei sale e şi el o boală ce contaminează omenescul. Vieţile celor doi, ale copiilor lor, consumate în absenţa apropierii conştiente a lor, e un sacrificiu inutil, o pierdere, o pierzanie. Înfăptuirile-dovezi ale renunţării la plenitudinile vieţii anulează şi ele timpul, te scot din timp, dar te abandonează tot nimicniciei. Viaţa e cea pe care ne-o *făurim*. Dacă o făurim în tiparele vicisitudinii – cum cea trăită de marchiz „departe" de nevastă-sa – nu obţinem decât tot vicisitudine. Totuşi, marchizul de Saluzze „trăieşte" o poveste, rostită, rememorată, la întâlnirea cu cei dragi. Şi povestea lui înduioşează şi convinge. Învinge. Povestirea învinge prin moralitatea pe care o impune definitiv. Nu mai e nevoie ca alţi marchizi, conţi, fierari sau plugari să repete experienţa ororii, după ce ea a fost trăită în mod definitiv de un înaintaş. Instanţa unui poet nu-i trăită (de acesta) pentru ca altcineva/ alţii să i-o multiplice, prin imitare, după ce sau în vreme ce-i citesc poemul. Aveam destule descrieri ale ororii, ca să nu mai trebuiască să fie provocate,

pentru învățăminte, alte orori. „Toate preceptele din lume sunt bune, spune Pascal, nu mai rămâne decât să fie puse în practică”. În practică rămâne de pus *îndemnul inimii* urmat de marchiz, nu şi încercările lui. Scenariul unic al *poveştii de dragoste*, cu toate implicațiile sale, se consumă acum, în întâmplarea marchizului nostru. Ea închide drumul altor poveşti/ povestiri asemănătoare, punct terminus al întregii suite de povestiri, impunându-şi morala şi făcând din toată această arhitectură a acestui roman-eseu, până la urmă, *Decameronul*, o mare creație a spiritului.

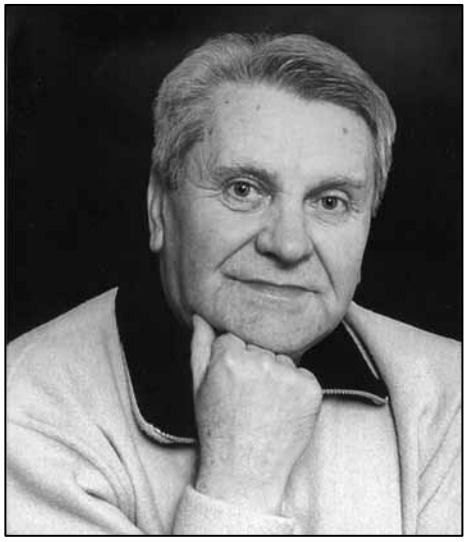
Izbânda

Siguranța şi iuțeala cu care sunt conduse povestirile, lipsa de ezitare a penei sau a povestitorului, toate duc la *izbândă*. Povestirea este o dovadă, un fapt, o împlinire a izbânzii omului în lupta cu molimele ce-i pun la cale pieirea. În popasurile călătoriilor sale prin *Existență*, în momentele în care încearcă să-şi ia măsura devenirii sale, omul povesteşte. Îşi dovedeşte astfel că are o *istorie*, un *loc* de răgaz, de întărire a forțelor, şi un auditor, adică un aliat, un semen. O femeie din Gasconia, necinstită de nişte netrebnici, se adresează prea molcomului rege al Ciprului şi cere s-o învețe cum izbuteşte el, regele, să rabde batjocura ce i se face lui, regelui, zilnic. Regele cade pe gânduri, şi-şi schimbă felul de a domni, punând ordine peste tot. Batjocura n-are nici o justificare. Orice mişcare a celui ofensat se constituie într-o posibilă ieşire din impas. Cele şapte doamne şi cei trei tineri nu pot accepta batjocura molimei, nici gradul zero al câmpului existenței unde sunt împinşi de amenințarea morții. Apelează la povestire. Se povestesc, se rostesc în povestire, şi povestirea îşi schimbă destinul, nu e ceva doar *de* povestit, ci şi un altceva ce se auto-rosteşte, se povesteşte pe sine, prinde protagoniştii în această mişcare, se transfigurează şi transfigurează. Impune o mişcare de ieşire din impas. Caută o altă realitate, necontaminată de boală. Şi apoi, orice mişcare de ieşire din tărâmul nimicniciei este de fapt un motor al istoriei. Trebuie oare să justificăm acum orice act (istoric)?... Actele istoriei nu sunt întotdeauna... istorice, şi nu le reținem de fiecare dată ca atare.

*

La început a fost *povestirea*. Puterea de a povesti. Şi viața a prins să se folosească fără încetare de această putere. Povestirea transformă gândul în scenariu, apoi în faptă. Prin capacitatea ei de a-l transforma pe povestitor în ascultător, pe ascultător în povestitor, îi învață pe toți codul comunicării şi participă, de fapt, la realizarea unei *comunicări* depline.

Plecând din teritoriul molimei, cele şapte tinere doamne şi cei trei tineri bărbați nu pot lua cu ei decât propriile vieți. Ajunşi astfel în *Locul* povestirilor, ei întemeiază o nouă lume. Dar această izvodire a unei alte lumi nu se mai întâmplă în cele şapte zile binecunoscute, ci în zece zile. Re-crearea lumii se întâmplă în zece zile. Re-crearea e mai grea decât crearea. Re-naşterea mai grea decât naşterea. Re-naşterea realității. Fapta scriitorului e mai dificil de întreprins decât cea a demiurgului. Scriitorul nu poate rosti o singură propoziție – „Să fie lumină!” –, ci este obligat să întemeieze o poveste. Omul (sau poporul) care se joacă cu propria soartă este un nesăbuit, căci o soartă o dată pierdută cu greu mai poate fi câştigată. Dar cele şapte doamne şi cei trei tineri se străduiesc să-şi salveze viețile de la dezastru şi, prin viețile lor, salvează de fapt lumea. Această salvare nu se întâmplă în cele şapte zile ale Creației, ci în zece. *Salvarea lumii e mai grea decât crearea ei*!... Cei care au urechi de auzit, să audă! Aceste afirmații au fost verificate în *teritoriul povestirii*, aşa că nu mai trebuie experimentate în nici un alt *teatru (de operațiuni)*.



Victor STEROM

Naşterea poemului

naştere gravă a poemului sunt
luna mă pândeşte ca o pasăre căreia
i-am pus sub aripi ouă de viperă
încet trec de primejdia ce mă înflăcărase
am pe masa de scris acum o privighetoare
am născut o privighetoare
tu mă aştepți să ies din gheţarii
care-mi strânseseră tâmplele
în prag calul alb al biruinţei
spada şi viaţa mea – două surorii gemene
de cum mă folosesc de mine ele vor străluci
dar eu scap de chinuri şi intru în altele
pe care nu le bănuieşte nimeni
nici cel puţin ele însele nu ştiu
că au să mă ţintuiască iarăşi
într-o naştere gravă a poemului...

Poezia Mişcării literare

Gândurile îndepărtării

acum nu ştiu dar mâine voi aduna lucrurile
şi într-un mic geamantan le voi înghesui
pentru plecare
acum nu ştiu de ce nu încep lucrarea asta
mă uit pe fereastră să văd altă zare
nu ştiu de ce trebuie să văd ceva care
m-ar sustrage din gândurile îndepărtării
mult peste orizontul care se vede
mult peste pământurile dragi
mult prea departe de ai mei
peste alte lumi şi peste alte meridiane
şi poate acolo nici nu voi desface
toate lucrurile
gândindu-mă tot timpul
la ziua întoarcerii acasă...

Viaţa locurilor

puternic a fost vântul
care a dus în pustiu sămânţa de trandafir
puternică a fost ploaia care a putrezit
toate rădăcinile caselor noastre
puternic a fost cuvântul ce nu l-am spus
în zorii aprinşi ai dragostei
puternice au fost cele patruzeci de secunde
ale implacabilei seri de vineri
puternic a fost efortul nostru din zilele
următoare
puternic a fost glonţul din tâmpla lui Aldo
Moro
puternic ne-a fost protestul şi poate nu
zadarnic
puternică am spus că este viaţa acestor locuri
timişoara sibiu arad bucureşti
cum puternic s-a dovedit focul din piaţa
hiroşimei
puternic şi fumul, puternică şi moartea
puternică lumina şi minunea pe care-o
aşteptăm...

Mitologică

dacă mărul este umărul ori inima dulce
îmbietoare şi calmă
eu sunt taina păcatul şi singurătatea
dacă mărul este frumusețea din care
am curs etern într-o lume eternă
eu sunt culegător dregător strigător
al culorilor sparte
dacă mărul a încolțit în noi dulcele
sân şi dulcea privire fără de saț
dulcea naştere – adâncul şi înaltul
atunci eu i-am cântărit măsura tăcerea
şi cântecul
fuga din eden şi învățarea de minte
din mâinile şerpuitoare ale evei
care ne-a devenit mamă...

Peisaj auster

după ce am adormit somnul s-a făcut mic
cât aerul din jurul ochilor mei
cât cornul de melc retras în sine
iar gara pustie – gara în care am stat
mai multe vieți la rând
în lumina orbitoare şi a ploilor fără sațiu
a vântului şi a gerului trecând prin mine
până când am văzut toată împrejurimea
lăsată în genunchi
iar gara o grămăjoară de cenuşă pe care
se chinuia să se urce nereuşind o furnică
am deschis ochii şi pe şinele ruginite
se mai zbătea coada unui şarpe decapitat...

Femeie singură

cărarea duce în vârf
casa-i acolo neatinsă de ochii mei
de multă vreme
femeia înăuntru aşteaptă
în ferestre lumini mici ca într-un altar
grădina e pustie paşi tot mai rar se aud
femeia e bătrână de atâta aşteptare
bate vântul prin uşi umflă pânza de pe masă
suflă în cana cu vin în care nu mai este nimic
parcă fluieră cineva de aproape
pe altcineva de departe
de se va lumina odată de se va lumina curând
spune femeia în gândul ei şi adoarme cu
fruntea
lipită de geam privind întunericul din pomul
ce-i acoperă cu ramurile toată casa...

Poem de strămutat departe

dacă mă năşteam acum o sută de ani
umblam cu tine de mână
tu erai primul venit pe lume şi la urmă eu
auzeam de numele tău de şcoală
şi-mi făceam un orizont din el
până la pliscul şi înțelepciunea unui papagal
apoi descopeream celălalt nume
de apă şi de pământ de cer şi de poezie
tudor arghezi
mintea m-ar fi dus să umblu cu tine
două mii de ani
dar când am venit eu
tu ştiai să umbli prin cer
ştiai ce este umbra şi ce este lumina
viața şi moartea cântecul şi tăcerea
poezia şi dragostea ei
încet m-ai luat de mână şi mi-ai arătat totul
tu ai fost primul care mi-ai arătat totul
şi lângă un izvor ai obosit şi m-ai rugat
să nu te mai trezesc din somn niciodată...

Poveste pe firul apei

la mal cineva pornea motorul unei
ambarcațiuni
din depărtare se vedea venind trupeşă
femeia iubită
din când în când
lovea cu mâna aerul din păr
se despletise a toamnă
ca o poveste pe firul apei
şi-ncet încet barca porni în larg
eram doar eu şi-un vechi cocor de fier forjat
ce mă privea dintre rugini şi-nfloriturii absurde
locul rămas pustiu mă petrecea cu-o moarte
mai puțin şi-o patimă în plus
pierdusem îndrăzneala de-a opri la timp
un tren cu amintiri
mă luminam a frig...

Poveste de iarnă

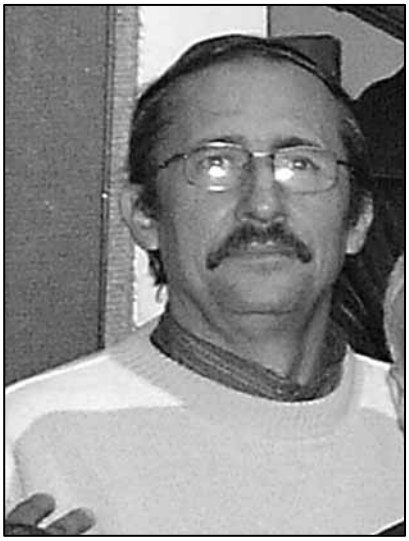
omul cu arcul zvârlea săgeți
pieptul animalelor sângera
cerul devenise roşu
era un abur dulce prin care te puteai
furişa dincolo în câmpia de argint a vieții
veşnice
pe stradă doi bărbați cărau o sanie în care
puseseră patru saci plini cu zăpadă
mai târziu am aflat că în cimitirul oraşului
se înălțase cel mai falnic om al iernii
prin pădure omul cu arcul şi eu săgețile
terminate
privea printre arbori în sus să poată vedea
o cărare ce duce spre moarte...

Închinare

era noapte şi aş fi putut să fug să nu ies
în calea flămândelor animale
să nu mă vadă flăcările din ochii lor
să nu mă închin în fața morții sigure
casele oamenilor erau departe
iar peste pământ se auzeau îngrozitor
țipetele mele şi râsul animalelor
sătule de sângele meu şi de viața mea
era noapte o imensă noapte
în care căzusem ca într-o spărtură
tu nu puteai fi alături de mine
nimeni nu putea fi alături doar liliecii
îmi stăteau pe frunte luminându-mi crucea
sub care adormisem de o veşnicie...

Interferențe (7)

Remus Valeriu GIORGIONI



Femeia-catarg

Seara zilei de 16 octombrie 1971, Arad. Pe corso, lume multă, pestriță, vioaie şi săltăreață. „Muşte" ieşite la soare, în aerul călduț şi plăcut ca al unei seri de vară. Poate ceva-ceva, o idee mai răcoroasă... Râuri de oameni – mai mult tineret – se revarsă, perechi-perechi sau în grupuri compacte. Fetele înalte, zvelte (toate frumoase) – păr bogat revărsat peste umerii îndrăzneți care taie aerul ca nişte prore de goeletă. Între ele, una cu jumătate de cap mai înaltă, eşarfă roz la un deux-pieces violet: **femeia-catarg**.

Marşez liniştit – şi preocupat – în urma lor, alături de mine un tip speriat şi saşiu, mijlociu de statură, şaten, jerpelit, întoarce capul după fiecare cuplu pitoresc sau femeie interesantă. Fetele, cele mai multe „nu-l văd", trec pe alături, ocolindu-l indiferente. Ăsta e de la țară!, zice una mai înțepată, suficient de tare să se facă auzită – precis l-a paşaportat careva pe lângă UTA sau la Teatru, iar acum nu ştie pe ce lume se află. (Pentru cine – eventual – nu ştie, menționez că la Arad Corso se întinde între Teatru şi Macul Roşu. În clipa asta ne aflăm pe undeva pe la Cofetăria Libelula).

...Îmi vine acum în minte prima mea învoire de la armată, la Dej, când, ieşit în oraş după două luni de cazarmă, eram aşa hăbăuc, că orice mică mişcare, lucru mărunt mă lăsa cu gura căscată. Cam ca pe acest companion al meu... Continuăm să mergem în rând fără să ne băgăm în seamă (fie că îl observ discret, fie că mă holbez la el, nu pare să mă remarce. După cum nu l-a deranjat nici remarca scandaloasă a fetei de adineauri).

Ieşită în larg, femeia-catarg pluteşte mai departe la 10 metri în fața mea pe cataligele ei de 14 cm. Trag tare, împreună cu Michiduță de lângă mine, s-o pot vedea mai bine: E fericita posesoare a unei perechi de brațe rotunde, perfect strunjite, a unei perechi de gambe aşijderea, a unei perechi de ochi obosiți şi încercănați (plus o pereche de sâni bulbucați!). O piele care pare mustoasă, gustoasă şi vie. Chihlimbarie. Miroase a „pădure cu un pârâu şi iepuraşi" (*Spuma zilelor*). O expresie râzăreață de izmă creață îi adie pe față – are un aer exotic, plus aceste forme ferme de care se făcu vorbire mai deunăzi.

Când mă uit mai atent la ea, – lacrimi sticloase şi mari, cât ochii de peşte asfixiat îi curg pe față. Se rup cu greu dintre genele lungi, mătăsoase, mărgele de sticlă trandafirie în soarele muribund al serii.

Proza
Mişcării literare

...Trece lume pe stradă, păsări prin aer, stele se mişcă pe cer. *Vreme trece*, înghețată în lacrimile de foc al femeii-catarg, care trece ca o femeie falnică, iar în inima ei poate e o fetiță îndurerată. Şi iar îmi aduc aminte de ziua când, tot aici, în Arad, alături de-un bun coleg şi prieten, Ani Gheorghe, colindam pe străzi şi alei... (el e „vinovat" şi pentru următoarea întâmplare când mama, văzându-mă corespondând cu două persoane, Ani Gheorghe din Bistrița şi

Ica Gheorghe din Medgidia zicea: Măi, băiatule, de ce le duci de nas pe amândouă...??) Ies eu într-o seară ca asta cu Ghiță al meu în oraş, iar în faţa noastră o fată care plângea. Iar eu, isteţul, mă apuc să fredonez în batjocură *Nici o lacrimă,* melodie în vogă pe vremea aceea. Atunci l-am văzut pentru prima dată furios pe prietenul meu. M-a tras deoparte şi mi-a spus cu aspru reproş – ziceam că mă va lua la bătaie: Măi, Gioni, mă..., om eşti tu?... De unde ştii tu ce durere are fata asta de o necăjeşti cu prostiile tale? Nici în zi de azi n-am uitat lecţia de viaţă pe care mi-ai aplicat-o atunci, bunul meu prieten!

Ne aflăm în dreptul Bisericii roşii, pe trotuarul de vizavi. Afară miroase a cer, a uger doldora de lapte, a coriandru şi a cifra şapte. Disting un sunet tandru, nepământean în melopeea acestei muzici, muzica serii de toamnă, o tânguire perpetuă curge în sâmburul ei. Ca un vuiet surd de sori şi maree, căi lactee şi lumi luminoase. Vântul se tăvăli puţin prin covorul de frunze încinse de dorurile verii, aşa uns cum se afla de miere viespină – miros de albină alpină, şi-l văzurăm ieşind de acolo încărcat de solzi ca un ananas. Monstru solzos – monstrul Colombre... Simţeam cum în sufletul meu se încaieră doi şerpi veninoşi, care se muşcă de ciudă unul pe altul, se apucă de cap, se înghit şi se scuipă la loc, reciproc. Sau poate numai o tenie care-şi ronţăie segmente din coadă, crezându-se balaur înaripat. Şarpele Uruboros cel sătul de ros...

Te uiţi cu uimire în jurul tău: numai chipuri frumoase. Mândreţea asta năltoacă, cu nas acvilin, e cu siguranţă o vulturiţă care umblă numai să prade, să spintece. Iar cealaltă, prietena ei, miniona cu ochi migdalaţi e şi ea o acvilă care tot timpul îşi reglează tirul: lupa de pe pupile (lentilele de contact de un verde ireal), fixând-o de la mare înălţime asupra mieluşelului pe care în scurtă vreme îl va ţine în braţe (în gheare – ghearele mari pe care le are!). Dar uite-o pe-aproape – nu putea să lipsească – şi mijlocia cu mijloc de viespe în care zace o balauroaică în stare să devore zece bărbaţi pe seară. O cotoroanţă, o vrăjitoare. Abia aşteaptă să te mănânce fript, numai să ai proasta inspiraţie de-a te cupla cu ea. Dar la vedere – la suprafaţă – sunt cu toatele nişte dulceţi fermecătoare.

...Te uită şi tu atent în jurul tău: simple măşti călătoare, murături date cu zahăr pudră. Miere „dreasă" cu sare...

*

Mă întorc acum către mine: vin de la Răsărit – mă îndrept cu toată nădejdea către Apus. Mă deplasez cu viteză dinspre Sudul însorit către un Nord îngheţat. Soarele, care cândva îmi pârjolea spatele, îmi încălzea creierul, inima şi se strecura în viscere, e o superbă amintire rămasă din vremile bune. Iar vechea răcoare, care doar adia în zulufii părului meu este acum vânt îngheţat care-mi agaţă în barbă, în păr şi mustăţi promoroacă. Vara moare afară, pe ram, iar toamna creşte în mine ca o tandră tumoră.

Mă uit în urmă şi nu văd mare lucru, nimic extraordinar. Am început cândva, prin liceu, să învăţ muzica, limba engleză; mi-am întemeiat o familie şi (întemeiat şi el cu nădejde, definitiv) un serviciu cu orar fix. Dar acum constat că totul se subsumează acestei năucitoare treceri şi unei pasiuni realizate pe jumătate.

...Zi de lucru. Obişnuită.

În fiecare zi te confruntţi cu aceeaşi problemă. Ai vrea să te trezeşti din somn senin, liniştit, să-ţi bei cafeaua şi să lecturezi cele 3 capitole din Carte. Să te poţi aşeza la masa de scris. – Să te aşterni serios la lucru, să încerci a-ţi pune ideile pe hârtie; că vremea trece, iar ele zboară ca nişte hulube de seară. (Poate reuşeşti, poate nu. Nu întotdeauna-ţi surâde, fâlfâie favorabil din ampenaj îngerul Inspiraţiei. Dar tu eşti dator să încerci).

Dar aşa, te trezeşti nervos şi grăbit, stresat de ora fixă când trebuie să semnezi condica (şapte şi jumătate). De lucrările începute, care te aşteaptă pe masă. Eşti mereu bruiat, bulversat, tracasat, de servituţile telurice ale unui serviciu cu orar fix: telefoane matinale, situaţii urgente, lucrări de predat, termene de respectat... După atâta amar de ani vechime în muncă (35), chiar figurile serafice ale colegilor ţi se par sumbre.

Iar dacă ai ceva în cap: un vers, un bruion, o idee, nici nu poţi lucra serios altceva. Şi atunci începi să cauţi ceva pe Internet, te apuci să citeşti ziarul sau vreo revistă literară. Colegii lucrează de zor, pe hârtie sau pe calculator (vorba vine... nu se omoară nici ei totdeauna cu lucrul!). Dar mai cu seamă dau din gură – din plisc, nu din pix – vrute şi nevrute, verzi şi uscate. Bârfesc, troceresc şi se ciondănesc pe subiecte politice sau sportive. Dacă au vreo problemă, un subiect, o întorc pe toate feţele. Despică firul în patruşpatru. Radioul merge întruna şi el, în inconştienţa incontinenţei sale de sculă electronică şi mecanică. Incontinenţa inconştienţei sale inconsistente (ce să mai zică şi ei toată *dimineaţa* – Răzvan şi Dani – bat apa-n piuă şi se trezesc că spun la prostii cu carul...).

Viaţa merge şi ea înainte, merge de la sine ca o morişcă – în gol. Căci de folos pentru trăitorii ei sunt doar marile ei sincope, periodice opriri şi porniri. Numai acestea pot provoca acel moment/element detonant necesar creaţiei, şi nu cursul ei rapid, gonitul inerţial şi elucubrant. În loc să lucrezi la o carte (singura – unica – monumentala: nu zic „geniala”!), tu te trezeşti construind variante. Îţi pierzi timpul şi viaţa „încercând eseuri”, vorba cuiva, un băiat agramat. Viaţa, acest vortex devorator...

Iar viaţa întreagă e o mare Amintire, nicidecum o trăire, cum ne imaginăm. Dar, oricât ar fi ea de „mare”, prin faptul că reprezintă un lucru trecut şi epuizat, sortit de la bun început pieirii, apare ca ceva lipsit de consistenţă. Din toată truda ei rămâne doar ce ai înfăptuit *înafara ei*: ce ai gândit, scris sau citit. Ce ai plănuit şi lucrat în favoarea Împărăţiei: „Căci noi n-avem aici cetate stătătoare, ci suntem mereu în căutarea celei viitoare”.

Timişoara, – Piaţa Operei – 20 august 2007 (luni), ora 14,20. Stau pe un scaun la o grădină de vară, o terasă aşezată-n plin centru şi savurez un suc. Zi splendidă, soare strălucitor care-ţi strecoară în suflet fiorul trecerii verii.

Porumbei de toate culorile şi nuanţele (dar toţi cam de aceeaşi mărime):

gri-deschis cu dungi, capul şi coada albastre;

roşcaţi cu coada albă, gâtul vişiniu lucios;

gri-închis cu guler de briantină...

(Printre ei o armată/mare de copii mai mici sau mai mari.)

Iată-i cum mişună după mici firimituri şi – eventual – grăunţe, oferite de micii hrănitori. Acum se mişcă de ici-colo, se agită de zor, acum se ridică în aer plutind ca un nor. Copiii se zbenguie vioi printre porumbei, porumbei de soare şi dânşii. Binecuvântată după-masă a zilei de 20 august!

...Trece un părinte călugăr în sutană neagră, cu un rucsac kaki în spate, trece visător şi ochelarist. Mai trece o brunetă – aproape – splendidă, sută la sută cochetă, trece un bătrân decrepit. În baia de aer şi soare, o fetiţă de basm într-o rochiţă de voal, se perindă prin stolul pestriţ de golumbi, mireasă a porumbeilor; se apropie cu mânuţa de ei, ar vrea doar să-i mângâie, nu să-i prindă. Iar ei fac un mic salt în aer şi se lasă iarăşi pe caldarâm (mai nu vreau, mai se lasă...), creându-i iluzia că i-ar putea atinge pe penele mătăsoase. Dar iată-l apropiindu-se şi pe EL, „cavalerul” ei ţanţoş, tandru şi măricel; în costumaş cu dungi cămaşă albastră şi papion roz. El „o vânează” pe ea, iar fata „vânează” porumbei. Pare că nici nu-l observă – femeie, ce vrei!

Trec bărbaţi, trec femei, în marele „tranzit intestinal” al străzii de vară. Dar mai ales trec multe grupuri de fete şi băieţi, grupuri gălăgioase, la fel de inconştienţi ca stolul de păsări care triluie pe ram; inconştienţi de miracolul, irepetabilul vârstei.

Dar iat-o... apare... scăldată în soare... O ochesc de la distanţă (distanţa vârstei, a timpului scurs), încearcă să se ascundă-n mulţime, dar eu o remarc... Iat-o ieşită în larg, în largul lumii cu toate pavilioanele-n vânt, femeia-catarg. Traversează piaţa diametral, aşa, cam la vreo 20 de metri de mine, adusă de vântul timpului din timpul ei paralel. Fusta şi bluza, eşarfa ei roz sunt aceleaşi ca în seara de 16 octombrie 1971, la Arad. O văd cum creşte pe zare cu plutirea aceea alunecoasă, alunecarea duioasă a marilor feline. Întreaga ei făptură

vibrează în marş ca o coardă de violă, violoncel. De harpă. De liră aflată-n delir carnal. Reverberează din toate fibrele fiinţei, ca o liană lungă, melodioasă în mijlocul pădurii virgine. Pasul elastic, uşor, săltăreţ, de jivină tânără, de parcă ar levita la 20 de centimetri deasupra de macadam. Cu acel aer demn şi suav, târăşte prin spaţii, în chiar trena rochiei dumisale un parfum de sălbăticiune. În jurul ei, aerul se strânge intimidat, cuprins de uimire ca pielea de iac pe capul mancurtului, face cute şi valuri, volute. Vocabulele glasului ei se rostogolesc peste munţii lumii, văi şi crevase, canioane şi cratere... peste coama mea răvăşită, sufletul meu uluit şi strivit. În urma ei se preling lacrimile de cristal ale serii aceleia plăcut răcoroase. Seara zilei de octombrie, la Arad.

Nu mai încerc s-o ajung din urmă, ca atunci, ar fi oricum inutil să şi schiţez gestul de a mă ridica de pe scaun. Femeia-catarg pluteşte acum departe în larg, pe mările Terrei fregată. De la distanţa aceea de ani-lumină îmi aruncă şi mie în treacăt o privire subţire, rază laser, mătură cu mine puntea acestei corăbii numită viaţă. Mă face să mă simt ca o gâză lehuză în plasa unui păianjen de casă...

Mă zbat să mă smulg din mreajă – ea mă ţine înfăşurat în lasoul ei de la mare distanţă, ca pe un câine în lesă. Tocmai când Mireasa Golumbilor Păcii scapă din plasa Cavalerului Urmăritor, iar un bătrân s-a oprit şi-i priveşte lung pe-amândoi, cu un zâmbet orfan, uitat în comisura mototolită a gurii. Au trecut cu toţii, băieţii şi fetele, blondele şi brunetele... A trecut Timpul: clovn bătrân, gârbovit, târându-şi pe trotuare cocoaşa. Am rămas eu, bătrânul...

Replici – Trecere

O perspectivă etnologică asupra nuvelei *La ţigănci* de Mircea Eliade

Doina MACARIE

Mircea Eliade este, fără îndoială o figură marcantă a culturii şi literaturii române. Opera sa a revoluționat multe domenii pe care marele savant le-a explorat, atât literatura, cât si istoria religiilor – domeniu în care a excelat – dar şi etologia şi folcloristica. Profund impresionat de spațiul cultural românesc, Eliade a aprofundat în cercetările sale mentalitatea arhaică, credințele şi obiceiurile țăranului, mitologia, transpunându-le în opera sa literară şi realizând în acest mod capodopere ale genului fantastic, lume surprinsă de puțini autori de până la el; spre exemplu, Caragiale, Eminescu etc. Eliade este atras de domeniul fantasticului şi de mitologie, încă din tinerețe, iar după întoarcerea din India foloseşte informațiile şi experiența inedită trăită acolo pentru a crea opere literare toate scrise în limba română, „limba în care visa". În romane ca *Şarpele*, *Noaptea de sânziene* sau nuvele ca *Nopți la Serampore*, *La ţigănci* se găsesc deosebite motive mitice şi fantastice, spre exemplu, vorbeşte de camuflarea sacrului în profan, irecognoscibilitatea sacrului, fenomenalul „illo tempore" sau motivul străinului, al pădurii, al şarpelui identificat cu apa, feminitatea etc.

Scrisă în 1959, nuvela *La ţigănci* este mai amplă decât celelalte nuvele eliadeşti şi tinde să egaleze ca întindere romanul *Şarpele*. Spre deosebire de acest roman, în care acțiunea se desfăşoară linear, în nuvela *La ţigănci* Eliade foloseşte tehnica suprapunerii planurilor temporale, prin episoade împărțite simetric în număr de 8, după schema 1+3+3+1 (cf. Sorin Alexandrescu), tot atâtea câte etape are de depăşit personajul principal Gavrilescu, pe care autorul îl „poartă" în plan real şi în plan fantastic cu abilitatea unui magician.

După primul episod de o banalitate surprinzătoare, care nu lasă cu nimic să se întrevadă complexitatea acțiunii viitoare, apare momentul planului real, al sosirii în atmosfera ţigăncilor. Narațiunea continuă în plan fantastic, cadrul neschimbându-se cu nimic – ne aflăm la aceleaşi ţigănci. Doar ultimul episod hotărăşte trecerea protagonistului în lumea de „dincolo". Traseul, pe care îl parcurge personajul, este echivalent în plan metafizic cu itinerariul dintre *viață* şi *moarte* dintre *Profan* şi *Sacru.* (s.n.)

Nuvela este construită în aşa fel încât lasă loc la interpretări literare, mitologice sau folclorice. Atât obiectele cât şi personajele care-şi dau concursul în nuvelă sunt pline de simboluri; tema camuflării sacrului în profan, a irecognoscibilității sacrului, este temă predilectă în opera eliadescă, de aceea apare şi în nuvela *La ţigănci*. Gavrilescu nu realizează că el este cel ales pentru a trece într-o altă „lume", aşa încât totul pentru sine pare o iluzie, un vis. La fel ca Egor din *Domnişoara Christina*, Gavrilescu este un artist, un potențial inițiat, un neofit căruia urmează a i se releva sacrul sub forma hierofaniei. Eliade ne-a familiarizat în opera sa ştiințifică, printre altele, cu ideea că sacrul se arată doar inițiaților, de aceea toate personajele cărora urmează a li se revela sacrul sub forma hierofaniei, muzicieni, actori (personajul Ciru Partene) sau, cu alte cuvinte, artişti.

Eseu

Dintre elemente încărcate de semnificații arhaice, exemplificăm copacii aflați în curtea ţigăncilor. Nucii au o vârstă aproximată de Gavrilescu la 40-50 de ani. Pădurea (anticipată de grădina Ţigăncilor) este un simbol al spațiului sacru, mai ales prin relație cu

„pădurea interzisă" din *Noapte de Sânziene*. Nucii sunt identificați în plan etnologic cu acei copaci sacri, care poartă în trunchiurile lor sufletele strămoşilor. Se spune despre arborii sacri că au puterea de a comunica între ei, iar o ureche inițiată poate pătrunde taina lor. Gavrilescu e cuprins de o infinită tristețe privind nucii din grădina țigăncilor din motivul neexprimat că aceştia i-ar fi comunicat un posibil mister legat de propria existență, iar acesta nu îl percepe în mod cert, nefiind încă inițiat, doar are o stare de nelinişte.

Referitor la locuri, considerate „bune" sau „rele", avem în nuvelă Bucureştiul, care este un spațiu întâlnit în majoritatea operelor literare eliadiene. Acest oraş semnifică pentru autor spațiul mitic rămas în conştiința generală. Casa țigăncilor este un loc „rău famat", însă pentru protagonist, ea devine un univers al tainei fundamentale: moartea – nuntă. Sergiu Al. George spune că încăperea, camera „ține de dialectica sacrului."[1] Căldura sufocantă de la începutul narațiunii semnifică starea inițială generată de efortul ascetic al unității primordiale. În concepția indiană naşterea lumii se datorează unei călduri interioare, unei combustii de natură spirituală, o individualizare a haosului. Tot în prelungirea acestei idei se spune (în India) că un om fierbinte este în comunicare cu Divinul. Astfel observăm că Gavrilescu este asediat de văpaia fierbinte a străzii care îl loveşte peste gură, peste obraji. El nu are intuiția miracolului pe care-l va trăi. Simte doar căldura sufocantă. „Deşi soarele apusese, era mai cald decât fusese după amiază (…) depărtându-se de zidul adumbrit de arbori regăsi căldura încinsă a caldarâmului."[2] Cu toate că este muzician, deci artist, Gavrilescu nu realizează că este posesorul unui mesaj sacru, deoarece nu cunoaşte semnificația „cântecului", aceea de a se adresa direct sufletului şi de a permite o stare de înțelegere totală. Cântecul are proprietăți magice şi apotropaice, el este echivalent cu iubirea şi e considerat o modalitate de comunicare cu divinul, purtător al mesajului cunoscut doar de inițiați. Pentru că nu are conştiința sacrului, Gavrilescu nu găseşte semnificația experienței trăite de el: aceea de a transcende lumea, de a trece într-o dimensiune diferită. El trăieşte confuz, între amintirile din tinerețe şi cele recente. O discuție auzită în stația de tramvai, rătăcirea sa într-un labirint necunoscut face parte din starea de haos premergătoare sfârşitului. Are, însă, posibilitatea de a se regenera prin moarte şi a intra în neființă prin intermediul unei nunți, îndeplinindu-şi destinul alături de Hildegard. Cuvintele pe care personajul le repetă capătă funcție rituală, sacră. Gavrilescu e atras de numele „Lawrence" pe care-l spune în mod inconştient. Acest nume este, de asemenea, o obsesie pentru personajul unei cărți pe care n-a citit-o niciodată. El anticipează misterul care-i va rămâne necunoscut, aşa cum a rămas şi povestea colonelului, personajul-obsesie. Repetarea numelui „Lawrence" poate fi explicat prin dorința de a alunga monotonia, pe de o parte, iar pe de altă parte din dorința de a excela în condiția de erou trăind o experiență excepțională, dar care îi depăşeşte capacitatea de înțelegere. Gavrilescu se confundă cu destinul său materializat de cele trei tinere („*cele trei grații*"s.n.). Acestuia i se cere să ghicească ceea ce nu e îngăduit de ştiut. Identificarea țigăncii echivalează cu o nominalizare. În tradiția populară românească este interzis cu desăvârşire să rosteşti numele ursitoarelor pe care de altfel nici un muritor nu le cunoaşte. Aşa se poate justifica faptul că nici lui Gavrilescu nu-i este permisă identificarea sau, mai exact ghicirea ursitei sale. Dansul în care Gavrilescu este prins de fete este similar cu cel al ielelor, despre care în popor se spune că sunt „*heli frumoase* (s.n.), Ele pocesc sau înnebunesc orice muritor întâlnesc în cale. În medicina populară există o plantă, numită „floarea focului", de al cărei miros fug ielele. Gavrilescu dansează un dans al morții, al transcenderii în lumea de dincolo, repercusiune a faptului că „n-a ghicit", adică nu şi-a descifrat destinul, nu a înțeles posibilitatea de a transgresa timpul său limitat şi de a pătrunde în Marele Timp. În bordeiul țigăncilor, după ce a ratat proba inițiatică căreia îi fusese supus, este învârtit de fete până la pierderea cunoştinței, a contactului cu lumea reală. El se simte purtat într-un univers oniric, printre fotolii şi paravane; de-abia după eliberarea de preocupările cotidiene, profane,

primeşte şansa de a ieşi din labirint. Jocul în care este prins nu numai că nu-l cunoaşte, dar nici nu-l consideră relevant, şi, în consecinţă nu-l ia în serios. Aici jocul conţine un mesaj pe care eroul nu este pregătit să-l perceapă, deoarece şi-a trădat iubirea plecând cu o necunoscută, Elsa, pe motivul că nu a avut bani să-i plătească consumaţia, la o întâlnire întâmplătoare la restaurant. Aici se conturează o idee întâlnită în opera ştiinţifică a lui Mircea Eliade, aceea că nu există întâmplare, aşadar, ceea ce trăieşte personajul Gavrilescu este un fapt prestabilit de o mână a destinului, iar el nu face altceva decât să-şi urmeze naraţiunea personală, însă nu se poate pune problema conştientizării propriului destin, Gavrilescu nu are revelaţia sacrului ca să poată să-şi urmeze destinul, fără să se abată de la el. Mesajul jocului este acela de a-i trezi sentimentul refulat; moartea, care presupune refacerea unităţii primordiale şi prin ea eroul se reintegrează (spre finalul naraţiunii) în spaţiul eternităţii: pădurea verde. Moartea sugerată aici este pentru Gavrilescu un mod de evadare, o cale de salvare de istorie, de timpul măsurabil.

Grupul de femei întâlnit în nuvelă simbolizează „Magna Mater", Marea zeiţă, idealul pe care, dacă Gavrilescu îl ghicea, primea şansa de a se salva, de a trăi în plan metafizic. El nu o cunoaşte pe Marea Zeiţă deoarece a ratat iubirea pentru Hildegard, marea lui iubire şi implicit calea înălţării spirituale. El este, în consecinţă, un damnat la o nouă existenţă. Această existenţă devine benefică prin redarea şansei pierdute: iubirea deplină cu Hildegard sau concretizarea iubirii supreme.

Gavrilescu este muzician, profesor de pian; în plan mitologic, pianul este echivalentul monstrului înghiţitor care mănâncă neofitul pentru ca, apoi, să-l elibereze, acesta intrând astfel într-o nouă condiţie socială, aceea de iniţiat.[3]

În această nuvelă mai apare motivul labirintului, o altă temă predilectă a lui Eliade. Gavrilescu rătăceşte în labirint, adică se află în Haos – în haosul premergător Creaţiei din Cosmogonie, în care dezordinea anunţă sfârşitul. Pentru el trăirea este egală cu o mistificaţie, cu moartea. Cu toate că legăturile cu lumea concretă nu au fost întrerupte definitiv, el aude voci care pătrund până la el, scaune care scârţâie pe parchet. De aici rezultă că haosul în care se află dă naştere la o reorganizare a personajului în acelaşi mediu în care este prins, însă într-o altă perioadă de timp. Transformările sunt atât de halucinante, încât pentru Gavrilescu totul reprezintă dezordine, dereglare a lumii pe care, însă numai el o percepe aşa, deoarece se recreează într-o altă dimensiune, în moarte. El este un ignorant, un amnezic, nu înţelege că se află în preajma morţii, de aceea, orice muritor nu-i este nici înspăimântător, nici măcar nu e surprins de ei, îşi suportă cu calm starea în care se află: „îşi acceptă experienţa cu tot calmul ignoranţei, care devine doctă"[4] aşa cum explică Eliade conceptul de „docta ignorantia", impus de Cusanus, care se susţine pe ideea că tot ceea ce este complicat şi neînţeles coincide cu ceea ce este explicit. Gavrilescu poartă în subconştient o iubire ratată pe care o va regăsi dincolo de moarte. Prizonier în acest univers labirintic, el trăieşte sentimentul abandonului care atrage după sine revolta spiritului. Părăsit de cele trei fete, protagonistul încearcă să regăsească singur drumul cel bun care duce la ieşire, urmând peretele unui paravan care pare nesfârşit. În momentul când depăşeşte acest obstacol, sufocat de căldură, se dezbracă; nuditatea semnifică abandonarea concretului, a formei, a individualităţii, condiţie pe care Gavrilescu o acceptă cu dificultate, iniţial cu teamă, apoi cu resemnare. El rătăceşte într-o cameră cu vechituri, lipsite de lumină. „Descoperea la răstimpuri obiecte pe care îi era greu să le identifice, unele semănau la început cu o lădiţă, dar se dovedeau a fi, pipăite mai bine, dovleci uriaşi înveliţi în broboade, altele, care păreau la început perne sau suluri de divan, deveneau, corect pipăite, mingi, umbrele vechi umplute cu tărâţe, coşuri de rufe pline cu jurnale"[5]. Acest mediu ticsit de obiecte inutile şi fără valoare, sugerează perisabilitatea lumii, proiectează ipostaze simbolice ale ratării personajului. Labirintul lui Gavrilescu este inofensiv şi ameninţător totodată. Seamănă cu locurile ştiute, dar acolo există „cineva, ceva, o fiinţă sau un obiect cu

neputință de precizat”[6]. Eroul trăiește un ritual pentru care nu este pregătit, proba menită a găsi calea spre neant. Eliade afirmă că ritualurile inițiatice, labirintice au scopul de a lumina neofitul care, după ce în prealabil a fost informat, va descoperi singur drumul, fără a se rătăci pe tărâmul morții. La fel ca viața, și moartea este un posibil labirint pentru cel care nu este pregătit, deși rolul este acela de poartă către o nouă viață, Gavrilescu, împins de spaimă înaintează cu prudență. Alergând instinctiv reușește să ajungă în final într-un coridor cu lumină difuză la poarta celeilalte vieți căpătând șansa de „a fi îmbrăcat” din nou. El pleacă pentru a se putea întoarce imediat pentru a-și găsi paradisul pierdut: nunta cu Hildegard. Experiența lui este egală cu inițierea în moarte (diferită de inițierea din *Domnișoara Christina*, care era o inițiere dinspre moarte înspre viață). Eliade precizează că „a intra și a ieși dintr-un labirint este echivalentul unui ritual inițiatic”. Rătăcirea în bordeiul țigăncilor devine un mesaj și un avertisment asupra lumii profane, căci, întors în realitatea istorică, eroul găsește un alt labirint. În locurile cunoscute găsește alți oameni, prin urmare, alte posibile drumuri. Este surprins că vecinii nu sunt cei cunoscuți de el, că soția sa este plecată și în casa lor locuiesc alți oameni. Asemeni unui alchimist, Gavrilescu trăiește un sentiment de frustrare, iar acest sentiment devine obsesie a faptului că a fost înșelat. El află cu stupoare că biletul de tramvai este mai scump, unele bancnote nu sunt valabile de câțiva ani. În cele din urmă se resemnează, acceptând totul cu seninătate.

Lumina este prezentă sau absentă în nuvelă. În bordei lipsește, ceea ce îl face pe Gavrilescu să se împiedice, să nu găsească calea de ieșire. Întâlnirea cu lumina îi este fatală eroului; el rezistă impactului doar prin rememorare; pentru lumea reală Gavrilescu nu mai există cu certitudine, el este mort. Memoria este o stare sufletească ce-l surprinde pe protagonist, el își amintește amănuntele refulate, iubirea neîmplinită. Amintirea acesta îi redă șansa unei morți personale în care își va împlini acest deziderat. El își amintește o întâmplare din tinerețe, episodul în care o întâlnește pe Elsa și constată că aceasta a fost tragedia vieții lui. După o viață trăită în sărăcie, mediocritate și resemnare, el descoperă modalitatea care i-ar fi putut schimba destinul, acea iubire pierdută pentru Hildegard și atunci are sentimentul frustrant că a trăit inutil sau că și-a irosit viața. Pe aceste trăiri și frământări interioare se clădește moartea individului.

Bordeiul țigăncilor este semnificativ în nuvelă din perspectiva hierofaniei, casa fiind purtătoarea unui mesaj secret provenit din Geneză. Locuința poate fi asemănată cu Creația însăși. Arhitectura bordeiului este identică cu bordeiele țărănești, care sunt scunde având copaci la intrare. Bordeiul este asemănător căsuței din pădure – „spațiu al inițierii”[7].

În ceea ce privește onomastica, Gavrilescu este aparent un nume banal. Dacă îl analizăm din punct de vedere religios, descoperim radicalul „Gavril” care ne duce cu gândul la îngerul din mitul biblic, vestitorul nașterii lui Iisus Hristos. Însă avem pe lângă „Gavril” și sufixul „escu”, sufixul anonimului prin excelență, al unui om care se poate camufla în mulțime datorită numelui pe care îl poartă. Autorul sugerează, astfel, că personajul deși inocent la început, necunoscător, va afla într-un sfârșit că are posibilitatea să-și împlinească iubirea prin moarte. Acestui „escu” trebuie să i se întâmple tot ce e mai rău ca să înțeleagă marele mister.

Referitor la cifrele care apar în nuvelă, acestea sunt și ele simbolice. Toată experiența pe care protagonistul o trăiește este marcată de aceste numere: 3 și 7; vârsta de 49 ani este egală cu produsul 7x7. Țigăncile s-au stabilit la București de 21 de ani, adică de 3 ori 7, Gavrilescu merge cu tramvaiul de 3 ori pe săptămână, biletul de intrare este de trei sute de lei adică obținut din trei, în casa țigăncilor există trei fete și mai apare ora trei. Gavrilescu caută, reîntors la țigănci, camera cu numărul șapte. În tradiția folclorică cifra trei este semnul echilibrului, al perfecțiunii, de aceea toate încercările se fac de trei ori. În jocurile copilăriei spunem că: „a treia oară se arată dreptul”. Referitor la cifra șapte, ea semnifică numărul zilelor creației, (în plan creștin această cifră este una de referință anunțând

geneza). Aceste cifre prefigurează regenerarea personajului dincolo de moarte. Dacă şapte înseamnă „creaţie” iar trei înseamnă „perfecţiune”, spunem că eroul este rezultatul unei creaţii perfecte, mai exact perfectate prin moartea acestuia, care îi dă şansa renaşterii.

Oglinda, alt obiect simbolic apare în nuvelă marcând intrarea personajului în labirintul morţii sale. Intrarea în lumea reflectată de oglindă semnifică o potenţială salvare din labirint. Ea este replica realităţii, asemănarea, identificarea, dar şi simbolul morţii. Având funcţii magice, ea relevă lumea eliberată de timp.

Se mai întâlneşte şi birjarul care-l va duce pe protagonist a doua oară la bordeiul ţigăncilor sau mai bine zis către întâlnirea fatală cu iubirea vieţii lui, Hildegard. În plan arhaic, birjarul este identificat cu dricarul, călăuza spre lumea de „dincolo”. Avem în nuvelă şi cafeaua cu care-l servesc fetele pe Gavrilescu la bordeiul ţigăncilor. Aceasta este băutura vegherii sau a aducerii – aminte, deci, a regenerării fiinţei.

Locul în care se află bordeiul ţigăncilor este identificabil în plan arhetipal cu Centrul, cu „axis mundi” cu arborele cosmic, „omphalos”. Bordeiul ţigăncilor este legătura de care Gavrilescu are nevoie pentru trecerea în lumea „cealaltă”. Protagonistul îşi acceptă destinul cu resemnare deoarece este conştient că ceea ce trăieşte e consecinţa păcatului personal. Deşi se simte oropsit de soartă, are o vagă idee despre păcatul adamic, în urma căruia perechii primordiale i-a fost luată fericirea. Când intră în curtea ţigăncilor are sentimentul că a mai trăit odată aceeaşi zi. Ulterior îşi dă seama că această zi se similară cu ziua în care a părăsit-o pe Hildegard. Ea, mireasa prin moarte a lui Gavrilescu, îl duce pe mirele ei spre pădure, care pădure este un Centru identificat, o individualizare a morţii dar şi o evocare a ei. Ca şi în basmul “*Tinereţe fără bătrâneţe şi viaţă fără de moarte*, şi aici apare moartea personală, este vorba de un semn cu valoare subiectivă încadrată în peisajul concret al Bucureştiului, adică în spaţiul de origine al scriitorului. Gavrilescu intră într-un ritual care-i va arăta sensul morţii sale, atunci când identifică momentul prezentului său cu o zi de vară, în care a abandonat destinul. El nu are niciun respect pentru timp şi acceptarea inocentă a morţii îi deschide drumul către eternitate. După ieşirea din labirint, eroul are senzaţia că visează, iar iubita sa îi întăreşte această stare: „toţi visăm spuse. Aşa începe. Ca într-un vis…”[8]. Sorin Alexandrescu spune despre această nuvelă: „*La Ţigănci* se pretează la nenumărate speculaţii şi trimiteri mitologice, la toate nivelurile textului.”[9]

În bordeiul ţigăncilor timpul nu este măsurabil, Gavrilescu, din obişnuinţă, are conştiinţa trecerii acestuia doar când intră în bordeiul ţigăncilor, apoi timpul real nu mai contează, ceea ce e relevant este „Marele timp”, timpul sacru, infinitul, în care iubita a rămas aceeaşi, păstrându-şi intactă vârsta şi frumuseţea.

Mustind de simboluri mitologice şi folclorice, nuvela *La ţigănci* reprezintă „o piatră de hotar” pentru delimitarea teritoriului folcloric explorat de marele savant român, pentru a demonstra, încă o dată că folclorul este un izvor de inspiraţie pentru cultura savantă.

Note:

1. cf. Sergiu Al. George, *Arhaic şi universal*, ed. Eminescu, 1981.
2. Mircea Eliade, *La ţigănci*, 1969, Editura pentru literatură, Bucureşti, pag 23.
3. *Riturile de trecere*, Arnold van Gennep, Ed. Polirom, Iaşi, 1986.
4. cf. Mircea Eliade*, Istoria credinţelor şi ideilor religioase*, III, pag. 220.
5. Mircea Eliade, *La ţigănci*, idem, pag. 27.
6. ibidem
7. V. I. Propp, *Rădăcinile istorice ale basmului fantastic*, Ed. Univers, Bucureşti, 1974, pag 34.
8. Mircea Eliade, *La ţigănci*, idem pag. 33.
9. Sorin Alexandrescu, *Privind înapoi modernitatea*, Ed. Univers, Bucureşti 1999, pag 193.

Poetul Ion Pillat şi conacul de la Florica

Ion DUMITRESCU

Timp de aproape un secol, în viaţa poporului român nu s-a înfăptuit niciun act istoric important în care să nu fi fost implicaţi şi componenţi ai familiei Brătianu. Printre cei care au dus în posteritate numele Brătienilor, a fost şi talentatul şi prolificul poet Ion Pillat, care a îmbogăţit şi înnobilat literatura română cu peste 20 de volume de versuri, plus alte câteva volume de eseuri şi antologii.

Ion Pillat s-a născut în Bucureşti la 31 martie 1891, ca fiu al Mariei Pillat, cea de a doua fiică a lui Ion C. Brătianu, şi al lui Ion N, Pillat, descendent dintr-o familie de boieri moldoveni, cu vechi rădăcini răzeşeşti în satul Miorcani, judeţul Dorohoi, menţionată ca atare de Dimitrie Cantemir în Descriptio Moldavie. La naşterea pruncului, din conacul de la Florica, unde din clipă în clipă, bunicul său Ion C. Brătianu, grav bolnav, îşi aştepta sfârşitul, îi telegrafia nepotului, în faşă, spunând: „Să trăieşti, să faci fericirea părinţilor tăi şi să răspunzi aşteptărilor noastre!” Şi vrerea lui s-a împlinit.

Între anii 1891-1904 Ion Pillat a trăit o copilărie fericită în conacul bunicilor de la Florica, într-un răsfăţ continuu nu numai al părinţilor ci şi al unchilor şi mătuşilor, apoi copăcel, copăcel, ajunge elev la Piteşti, unde face şcoala primară şi primele trei clase de gimnaziu în particular. După absolvirea clasei a IV-a la Liceul Sfântu Sava din Bucureşti, trece la Liceul Henri al IV-lea din Paris, în anul 1905, pe care-l absolvă în anul 1909. După bacalaureat se înscrie la Facultate de Drept de la Sorbona şi, în paralel, la Facultatea de Istorie, având ca profesori pe Aulard, Seignobos, Glatz, De Martonne, iar la Colège de France audiază prelegerile lui Bergson. Frecventează totodată şi cursurile Facultăţii de Litere şi Filozofie. În orele de răgaz citea enorm de multă poezie, care-i devenea nu numai chemare ci şi mod de gândire.

Se entuziasmează – ca şi contemporanii săi – de Leconte de Lisle, José-Maria de Hérédia, Charles Baudelaire, Paul Verlaine, dar şi de André Gide, Oscar Wilde, Edgar Allan Poe şi alţii. Este la curent chiar şi cu creaţiile suprarealiştilor la modă.

Istoricul şi criticul literar Şerban Cioculescu susţinea că dintre scriitorii români, Ion Pillat a fost cel mai mare cititor de poezie, după cum Cezar Petrescu a fost cel mai mare cititor de proză, biblioteca sa de la Buşteni însuma peste 10.000 de volume, din care 700 au fost primite de la colegi de breaslă, cu autograf.

Parisul i-a oferit lui Pillat, prin cenacluri literare, biblioteci şi buchinişti, o ambianţă culturală fericită. De multe ori el alternează orele de bibliotecă cu orele de cafenea literară, amestec de subtil, înfiorare estetică, normalitate şi chiar boemie. Cochetează chiar şi cu francmasoneria.

Revenit în ţară, Pillat aduce cu el nu exotism paradisiac, nu snobism vopsit în ridicol şi nu cosmopolitism deviant, ci metodă şi rigoare în creaţie, care-l impun.

Se clădise în el, încă de pe atunci, o idee cardinală pe care a slujit-o până la sfârşit: „Cu cât poezia românească va fi mai specifică şi va oglindi mai bine sufletul nostru adevărat, cu atât va crea valori mai sigure şi de un înţeles mai universal.”

În Bucureşti, Pillat se împrieteneşte şi este vizitat cu asiduitate de Tudor Vianu, Ion Minulescu, Adrian Maniu, Oscar Waler Cisek, Horia Furtună ş.a. Curând face popasul poetic la Florica, sat botezat astfel în amintirea primei fetiţe a lui Ion C. Brătianu, decedată la numai trei ani.

„Aici îşi îngropară bunicii mei copila,
În loc ferit de-arşiță, de viscol şi de vânt.
Colinei închinară iubitul ei mormânt,
Legând de dealul rodnic şi numele şi-argila.

Şi vremea prea fugară şi fragedul destin
Al celei ce fusese-abia o zi – Florica...
Azi, de fetița moartă noi nu mai ştim nimica;
Dar când acum Florica în soare aprilin..."
(*Pe Argeş în sus*)

Aici, la Florica, Pillat îşi petrecuse părți întregi din copilăria sa. Fapte, imagini, întâmplări, pe care în trecut le receptase cu spontaneitatea nepăsătoare a copilăriei, acum i se dezvăluiau cu semnificații sporite. Florica îi explica neamul. Florica devenise în deşertul politic al timpului, o oază de împrospătare, de tihnă şi de meditare. Aici s-au înfrățit oameni şi peisaje; Aici şi-au dat întâlnire idei şi fapte, suferințe şi înseninări, datini şi înnoiri, amintiri istorice şi încordări prezente.

„Acolo unde-n Argeş se varsă râul Doamnei
Şi murmură pe ape copilăria mea,
Ca Negru Vodă, care descălecând venea,
Mi-am ctitorit viața pe dealurile toamnei."
(*Ctitorii*)

Florica este ținutul pitoresc, armonios şi roditor, preluat şi înfrumusețat de oameni prin vrednicia şi cumsecădenia lor.

Plutesc în aerul acestor locuri şi mulțimi de vestigii istorice. Unele din acestea ne amintesc de ctitorii voievodale. Altele mai noi au în ele substanță şi poezie paşoptistă. Umbra lui Vladimirescu, paşii Goleştilor aruncă încărcătură istorică asupra acelor locuri. Legătura omului cu pământul capătă aici mireasmă şi putere, sănătate morală şi încredere în imanență. În acest cadru poetul Ion Pillat va descrie persoana bunicului său Ion C Brătianu cu chip asirian, frumos, înțelept.

„Aci sosi pe vremuri bunica-mi Calyopi.
Nerăbdător bunicul pândise de la scară
Berlina legănată prin lanuri de secară..."

Cu timpul, la Florica, pe temelii vechi s-au adăugat zidiri proaspete. Crama s-a modernizat, vechea locuință de podgorean modest a lui Dincă Brătianu s-a transformat într-un conac confortabil de țară ce poartă pecete de stil şi demnitate. Aici, când pulsațiile de viață încetinesc de oboseală, membrii clanului Brătianu se retrag vremelnic pentru a se odihni, a se reculege, a medita şi a se încărca cu energie interioară. La Florica tradițiile au fost cu grijă ocrotite, iar umbrele celor trecuți în veşnicie nu au fost clintite de la locul lor. Odaia bunicului a rămas aşa cum a lăsat-o la ultima plecare. Patul desfăcut parcă îşi aşteaptă stăpânul. Ceasornicul parcă ar vrea să-şi continue tic-tac-ul. În dulap uniforma de Junker din timpul lui Ghika Vodă stă nemişcată, iar alături se află odaia cu putina în care îşi făcea în mod obişnuit băile cu frunze de nuc.

„Nu s-a clintit nimica şi recunosc iatacul
Bunicului pe care, viu, nu l-am cunoscut.
Rămase patu-i simplu şi azi nedesfăcut,
Şi ceasul lui pe masă şi-a mai păstrat
tic-tacul..."
(*Odaia bunicului*)

Aşa însă au stat lucrurile în tinerețea lui Pillat. După 1948 conacul de la Florica a fost preluat abuziv de comunişti şi transformat în unitate agricolă de stat. Aşa a fost ruinat, ultragiat şi acoperit de nerecunoştință şi uitare istorică.

După cum duşmanii cărților sunt, cum spunea Paul Valeri: timpul, apa, aerul, focul şi uneori propriul lor conținut, aceiaşi duşmani şi mai ales oamenii atacă zidurile, monumentele şi chiar mormintele. Da, mormintele! La Florica glăsuiesc şi ele. Biserica familiei Brătianu, devenită în timp biserica satului, ce nu se mai numea Florica, ci Ştefăneşti, adăposteşte în subsolul său, trupurile scurse de viață ale descendenților şi rudelor colaterale ale demult uitatului Dincă Brătianu. Aceste morminte leagă între ele epoci şi generații şi întrețin în cugetele noastre sentimentul de continuitate.

Poetul Ion Pillat, care odihneşte în cimitirul Bellu, în cavoul familiei se înclină

înfiorat, în fața acestor morminte năpădite de istorie, rugându-se așa:

„De n-ar fi mușchiul crucii, vedea un pat de flori,
Gătit sub bolta verde și vie a pădurii.
Ai adormit în raiul din slovele scripturii,
Tu, ce-odihnești la umbra de codri șoptitori.

Te-ai cununat cu moarte ca-n basmul mioriței,
Păstorulu de oameni, bunicule. Acum
Ești zumzet de albine și-mprăștiat parfum
În viea îmbătată de înflorirea viței.

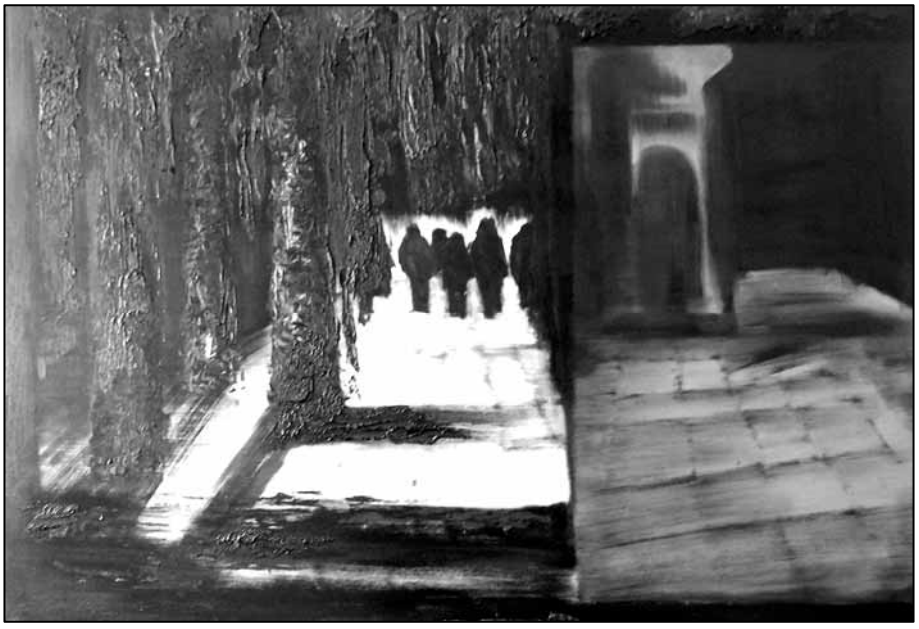
Te-a biruit pământul, dar l-ai însuflețit
Și l-a pătruns iubirea-ți de țară, ca semința.
Stejarilor prieteni le-ai dăruit ființa
Și sângele, ce curge ca seva înfrățit.

Orce copac din juru-mi, îl simt că mi-e părinte,
Cu cea din urmă iarbă, de mult am legământ.
De dincolo de oameni, de timp și de mormânt,
Un ram se-apleacă tainic să mă binecuvinte."
(*Mormântul*)

Pentru Ion Pillat, Florica a rămas „O mânăstire vie, în care amintirea aprinde lumânări" (*Închinare*).

Dinu Brătianu, fiul lui Ion C. Brătianu și Gheorghe Brătianu, fiul lui Ionel Brătianu, au murit în închisoarea de la Sighet. Prin anii 1970, într-un așa-zis gest reparator, Securitatea a „predat descendenților osemintele celor doi", spre a fi depuse în subsolul bisericii de la Florica. În realitate nu erau osemintele adevărate. Gheorghe Brătianu suferise un accident de automobil din care s-a ales cu lipsă de substanță osoasă ce fusese acoperită cu o placă de argint, la cap, și nu mai avea niciun dinte înainte de arestare, în vreme ce scheletul primit nu prezenta niciunul din aceste semnalmente inconfundabile. Familia însă nu a făcut obiecțiuni de teama represaliilor, încât în prezent la Florica se află cripta eroului necunoscut, și nu a adevăraților brătieni.

În ziua de 17 aprilie 1945, Ion Pillat a făcut în plină stradă o congestie cerebrală și a murit subit. Deși a murit la numai 64 de ani, Ion Pillat ne-a lăsat o imensă creație poetică, cu care nu numai că ne mângâie sufletele, dar care ne-a făcut să și aflăm că, prin spirit, popoarele mici pot și ele să devină mari.

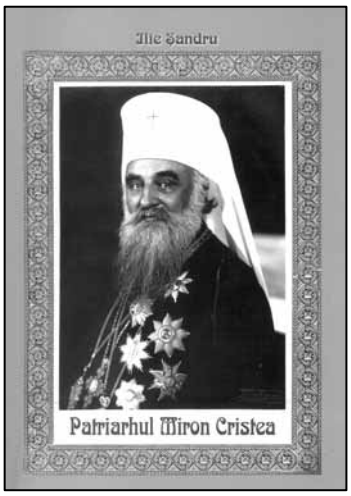


Interferențe (9)

O carte despre patriarhul Miron Cristea

Ion MOISE

Apărută a Editura „Grai Românesc” a Episcopiei Ortodoxe a Covasnei şi Harghitei, cu sediul în Miercurea Ciuc, anul 2008, această carte este practic o reeditare a lucrării *Un nume pentru istorie – Patriarhul Miron Cristea* publicată de acelaşi autor, profesorul Ilie Şandru, în colaborare cu regretatul publicist Valentin Borda, în 1998. Desigur, această ediţie a mai fost completată cu date noi despre viaţa şi activitatea complexă a aceluia care a fost primul patriarh al tuturor românilor. Autor al mai multor lucrări cu teme şi profiluri diferite, afirmat aşadar ca istoric literar, publicist, monografist şi romancier, profesorul Ilie Şandru, absolvent al Facultăţii de Istorie-Filozofie din Iaşi, a continuat şi, după propria-i mărturisire, continuă şi astăzi cercetările cu privire la marea personalitate teologică şi nu numai, a Primului Patriarh al Bisericii Ortodoxe Române, care a fost originar din Topliţa, aşezare veche românească, la poalele Călimanilor, şi se trăgea dintr-o familie de oieri. Cartea de faţă a avut binecuvântarea şi grija P. S. Ioan Selejan, episcopul Covasnei şi Harghitei, precum şi a stareţilor Mănăstirii „Sfântul Prooroc Ilie” din Topliţa: Emilian Telceanu şi Mihail Goia, a preoţilor din protopopiatul Topliţei (pr. protopop Dumitru Apostol) care i-au acordat un substanţial sprijin financiar. Aşa cum subliniază Episcopul Ioan Selejan, cartea urmăreşte „pas cu pas suişul biografic al Patriarhului Miron, care a trecut prin toate treptele ierarhice bisericeşti, de la călugăr până la patriarh, de la elev de clasă primară (al) şcolii din Topliţa, încălţat în opinci, până la înaltele studii ale Universităţii Regale din Budapesta sau aceea de secretar arhidiecezal la Sibiu până la aceea de Preşedinte al Consiliului de Miniştri şi Înalt Regent.” Menţionăm că şi-a susţinut teza e doctorat în limba maghiară cu tema „Viaţa şi opera lui Mihai Eminescu” în prezenţa unui înalt sobor de preoţi unguri şi a numeroşi studenţi români ai universităţii budapestane, reuşind să-pună, pentru prima dată, în circuit universal pe Luceafărul poeziei româneşti.



În „Argumentul” autorului se menţionează faptul că prima şi a doua ediţie a acestor volume dedicate lui Miron Cristea au fost ocazionate de aniversările zilei de naştere a Patriarhului, respectiv 130 şi 140 de ani de când înaltul părinte a venit pe lume, adică în 18 iulie 1868, în familia lui George şi Domniţa Cristea, mama fiind originară din Galaţii Bistriţei, judeţul Bistriţa-Năsăud, rudă cu prefectul martir al lui Avram Iancu, Constantin Romanu Vivu, ucis mişeleşte de secuii din Ditrău, la Sângeorgiul de Mureş. De fapt, legăturile Patriarhului cu Bistriţa n-au fost numai prin mamă ci şi prin şcolile pe care le-a urmat în oraşul şi judeţul nostru. „În 1877, George Cristea a prins caii la căruţă” şi s-a îndreptat spre Liceul săsesc din Bistriţa, după îndemnul învăţătorului său, conform căruia „dacă cu ungureasca nu poţi ieşi din Ungaria, cu nemţeasca te duci în lumea întreagă.” Aici au învăţat mulţi români între care şi marele om politic Alexandru Vaida Voievd. După absolvirea cursului gimnazial la Bistriţa, cu

Axiome posibile

calificativul „Clasa I cu eminenţă”, Ilie Cristea s-a înscris la vestitul „Liceu Românesc” din Năsăud. Aici i-a avut dascăli pe cunoscuţii profesori Ioan Ciocan, director, Constantin Moisil, Gregoriu Pletosu ş.a. iar printre colegi, l-a avut şi pe viitorul academician Virgil Şotropa. Aici a activat în Societatea de lectură „Virtus Romana Rediviva” şi a debutat în revista *Muza Someşană* cu o traducere din maghiară – *Virtutea*. Apoi a publicat în *Familia* schiţa *Prosit*, 1887, cu numele de Elie Cristea. De fapt, acest eveniment i-a deschis porţile unei îndelungate perioade jurnalistice, publicând articole în mai toate revistele transilvănene dar şi în cele din Budapesta şi Bucureşti. În 1887 susţine examenul de bacalaureat fiind singurul care obţine calificativul de „maturu eximio modo”. Se înscrie pe urmă la Seminarul teologic mitropolitan din Sibiu, cea mai veche şcoală teologică românească din Transilvania, înfiinţată încă în 1786. Şi aici s-a impus repede, devenind preşedinte al Societăţii de lectură „Andrei Şaguna”. În 1890 a absolvit seminarul şi şi-a luat licenţa în teologie. Tot acum a început să publice frecvent în *Telegraful Român*, ziarul Mitropoliei din Sibiu. În aşteptarea aprobării unei burse de studii în străinătate, acceptă postul de învăţător-director la Şcoala Primară din Orăştie (1890-1891). Prin articolele din *Telegraful Român* în care milita consecvent pentru drepturile românilor din Transilvania, a câştigat simpatia preşedintelui Despărţământului IX al „Astrei”, Ioan Mihu, fruntaş al Partidului Naţional Român.

Consistoriul Arhidiecezan din Sibiu, luând cunoştinţă de cererea tânărului Elie Cristea de a continua studiile, îi aprobă, prin intervenţia mitropolitului Ardealului, Miron Românul care-i aprecia articolele publicate în *Telegraful Român*, acordarea unei burse de stat, pentru a urma cursurile Facultăţii de Litere şi Filozofie a Universităţii Regale din Budapesta, între 1891-1895. Ca student eminent, Elie Cristea a militat şi aici cu articole trimise mai ales la *Tribuna*, pentru emanciparea românilor transilvăneni, demascând cu mult curaj şovinismul unguresc care se manifesta până la nivel academic, precum şi legile ce îngrădeau drastic accesul minorităţilor la cultură, la afirmare naţională. Tot ca student, a participat în fruntea unei numeroase delegaţii studenţeşti din Transilvania şi Bucovina, la Congresul studenţesc de la Constanţa din septembrie 1894. Aici, după un discurs inflamabil şi demascator la adresa autorităţilor maghiare, s-a văzut obligat să se întoarcă acasă abia după o lună. Luându-şi, aşa cum am mai menţionat, doctoratul cu teza „Mihai Eminescu. Viaţa şi opera”, „Tânărului Elie Cristea, după cum afirma mai târziu Antonie Plămădeală, trebuie deci să i se recunoască meritul celei dintâi exegeze adevărate a operei eminesciene”. Întors de la Budapesta, cu titlul de doctor în ştiinţe filologice, mitropolitul Miron Românul îi încredinţează importanta funcţie în cadrul Mitropoliei Ardealului din Sibiu, de secretar consistorial provizoriu, spunându-le celor apropiaţi: „Ţineţi minte! din tânărul acesta se va alege ceva.”

Deşi i se deschidea o carieră strălucită, tânărul Elie Cristea hotărăşte să se călugărească, o mai veche dorinţă a sa, şi va fi tuns ca monah la Mănăstirea Hodoş-Bodrog de lângă Arad. Se susţine că motivul ţine de o decepţie sentimentală dar mai convingătoare pare varianta că a vrut să urmeze exemplul mentorului său, mitropolitul Miron Românul, dovadă că şi numele său călugăresc a fost „Miron”, pe care l-a păstrat şi ca patriarh. După călugărire s-a preocupat intens pentru edificarea viitoarei catedrale din Sibiu, în calitate de asesor consistorial în Senatul bisericesc ortodox din oraş. Apoi a luat parte şi a iniţiat sfinţirea Bisericii Româneşti din comuna sa natală – Topliţa. A desfăşurat o vie activitate pe linia emancipării politice, economice, naţionale şi culturale a românilor, în Asociaţia Transilvană pentru Literatura Română şi Cultura Poporului Român – Astra”, ca membru în Comitetul de Conducere al Despărţământului IV – Sibiu. De asemenea a desfăşurat o vie activitate în dezvoltarea învăţământului confesional românesc din Transilvania, în calitate de consilier consistorial al Arhidiecezei Sibiului, care-i conferea şi funcţia de inspector şcolar. În această funcţie a luat şi o atitudine categorică, în coloanele *Telegrafului Român*, împotriva dra-

conicelor legi ale contelui Apponyi din 1907, sub a cărui direcție numărul școlilor românești a scăzut în mod dramatic. În fine, a înființat și organizat multe reuniuni învățătorești românești. Între timp, a făcut parte dintr-o delegație care s-a întâlnit la Viena cu împăratul Franz Ferdinand care s-a arătat interesat de soarta românilor ardeleni. Anul 1910 este providențial pentru Elie Cristea care îi va aduce titlul și funcția de Episcop al Caransebeșului. Din acest an, Elie Miron Cristea va beneficia de o strălucită carieră bisericească, în ciuda ostilității consecvente a autorităților de la Budapesta care nu puteau suporta și admite patriotismul înaltului prelat ortodox român. După actul unirii de la 1918, în care Elie Miron Cristea s-a angajat cu toată energia și mijloacele de care a dispus ca episcop, regele Ferdinand I Întregitorul s-a interesat de acest strălucit prelat și luptător ardelean, rostind istoricele cuvinte „Vi-l vom lua pe episcopul Cristea, făcându-l Mitropolit-Primat". Și într-adevăr, în decembrie 1919 Colegiul Electoral Bisericesc s-a întrunit la Ateneul Român sub președinția IPS Pimen, mitropolitul Moldovei, care a hotărât, prin majoritate de voturi, ca Elie Miron Cristea să fie ales Mitropolitul Ungro-Vlahiei și Primat al României. În 1 ianuarie 1920, la palatul regal, M. S. Regele Ferdinand I i-a încredințat toiagul arhipăstoresc. Peste doi ani, mitropolitul primat al României a fost implicat în desfășurarea ceremoniei de încoronare a Regelui Ferdinand I și a Reginei Maria în Catedrala din Alba Iulia. După prăbușirea Bisericii ortodoxe ruse și a Imperiului Austro-Ungar, românii, cei mai numeroși ortodocși din Răsăritul Europei, au impus noului guvern de la București ridicarea Mitropoliei Ungro-Vlahe la rangul de Patriarhie și înființarea demnității de Patriarh. Cu această ocazie a fost înălțat la acest rang Mitropolitul Primat Miron Cristea, care a primit cârja patriarhală din partea regelui.

În această înaltă demnitate primele sale măsuri au fost cele de reorganizare a bisericii noastre naționale, dobândirea unei unități confesionale solide și a unei prestații prestigioase prin preoți bine pregătiți pe baza unui învățământ teologic exigent și competent. Din păcate, vremurile vor fi din ce în ce mai vitrege, criza economică, criza politică și, nu în ultimul rând, criza regală, îi vor zădărnici proiectele. Moștenitorul tronului, prințul Carol, nestatornic și înrobit de slăbiciunea față de Elena Lupescu, renunță la prerogativele sale, forțându-l pe Ferdinand să instituie în 1925, cu doi ani înainte de moartea sa, o regență prin care succesiunea la tronul României revenea Alteței Sale Regale Principele Mihai. Din regență a făcut parte și patriarhul Miron Cristea. După moartea Regelui Ferdinand, regența și-a intrat direct în atribuții. Treptat însă, din cauza unor murdare jocuri de culise întreținute de prințul Nicolae, președintele regenței, care dorea revenirea fratelui său Carol pe tronul țării, autoritatea regenței s-a degradat treptat. În țară domnea haosul manifestat în toate instituțiile statului, crizele de tot felul afectau bunul mers al economiei românești, corupția ajunsese la scară națională, așa că patriarhul s-a văzut la un moment dat obligat să-l accepte pe Carol al II-lea ca rege și șef absolut al statului român, pe baza convingerii că „Un rege e ceva veritabil. Regența e un surogat..." Recunoscător, regele Carol al II-lea i-a încredințat formarea unui nou guvern și calitatea de președinte al Consiliului de Miniștri. Patriarhul a acceptat, convins fiind că regele, având sfetnici buni și înțelepți, se va dezbăra de slăbiciuni și va restabili disciplina și ordinea în țară. Ceea ce a urmat se cunoaște: inițierea unor legi și măsuri care au dus la instaurarea dictaturii regale, prigoana legionarilor, instaurarea dictaturii antonesciene, aruncarea țării în brațele lui Hitler ș.a.m.d.

Obosit și ros de o febră rebelă, patriarhul Miron Cristea se stinge din viață la Cannes (Franța) în martie 1939.

Cartea se încheie cu spicuiri din „Pastoralele, Predicile și Cuvântările" Patriarhului adunate și publicate în șapte volume din care șase au fost tipărite la Tipografia „Cărților Bisericești" din București și doar unul, al III-lea, la Editura „Cartea Românească".

George Coşbuc şi „lecţia poetică” a lui Andrei Mureşanu

Ion BUZAŞI

Născut la trei ani după moartea lui Andrei Mureşanu (1863), Coşbuc a crescut într-un adevărat cult pentru poetul *Răsunetului*: i se dedică ode încă din timpul vieţii (Iosif Vulcan), iar la moartea lui, elegiile funebre scrise de mai mulţi poeţi dau tristului eveniment amploarea unui sincer doliu naţional. În casele cărturarilor ardeleni litografia după portretul realizat de Mişu Popp („Poetul Mureşanu cu dreapta întinsă într-un gest maiestuos cântă imnul deşteptării noastre, ţăranul se deşteaptă, la picioarele lui, frângându-şi cătuşele, iar soarele se iveşte departe, ca făgăduinţa unei vieţi noi. Faţa poetului e senină, radiind de fericire, ca aceea a unui apostol în clipa inspiraţiei...”)[1] era cinstită ca o icoană, alături de portretul frumosului Crai al munţilor, Avram Iancu. Apoi, viitorul poet a încercat un sentiment de mândrie că străbunicul, bunicul şi tatăl său (n. 1818) au studiat la şcolile Blajului, unde între 1832-1838 îşi desăvârşeşte învăţătura poetul *Răsunetului.* Tatăl poetului, mai tânăr numai cu doi ani ca Andrei Mureşanu, a putut chiar să-l cunoască personal pe acesta în timpul studiilor la Seminarul Teologic blăjean. Sunt aceste câteva premise care pot sugera că în casa poetului Sebastian Coşbuc, ca în atâtea din casele cărturarilor ardeleni, există o caldă preţuire pentru poetul deşteptării noastre naţionale. Dacă în clasele primare, la Hordou şi Telciu, imaginea despre poet este învăluită în legendă, în timpul studiilor la Gimnaziul grăniceresc din Năsăud, ea capătă contur nu numai prin studiul la clasă, dar şi prin lectura, din biblioteca şcolii, a ediţiei princeps a *Poeziilor lui Andrei Mureşanu* (Braşov, 1862). De acum, poezia nemuritoare a lui Andrei Mureşanu, *Deşteaptă-te, române*, va intra în conştiinţa afectivă a lui Coşbuc ca o capodoperă a poeziei noastre patriotice, iar Andrei Mureşanu, „un suflet în sufletul neamului”. Numai aşa se explică entuziastul comentariu al poeziei *Un răsunet*, unul dintre primele în bibliografia despre Andrei Mureşanu cu judecăţi critice şi aprecieri lapidare şi entuziaste, care nu vor mai fi egalate (tot semnificativ!) decât de Octavian Goga. În articolul *Cele trei marşuri*[2], Coşbuc face o paralelă între poeziile *Marşul oştirii române* de Vasile Cârlova, *Deşteptarea României* de Vasile Alecsandri şi *Un răsunet* de Andrei Mureşanu. Comentariul lui Coşbuc, de o mare limpezime, subliniază „superioritatea” poeziei lui Mureşanu prin perspectiva largă a unităţii naţionale, prin caracterul energic al îndemnurilor, prin timbrul de alarmă al poeziei. Sunt surprinse trăsăturile estetice fundamentale ale poeziei:

90 de ani de la moartea lui George Coşbuc
145 de ani de la moartea lui Andrei Mureşanu

„Mureşanu îndeamnă pe români să se lupte fiindcă e nevoie, e cuţitul la os, căci austriecii le răpesc limba, ruşii Moldova, turcii religia. Ţăranul nu apucă parul numai ca să arate că e voinic şi el; şi, când îi smulgi pâinea din mâna flămândului, el nu se luptă ca să dovedească lumii cât e de cavaler, ci pentru alte cuvinte”.

Dintre toate trei marşurile cel mai sărac în idei este al lui Alecsandri, cel mai bogat este al lui Mureşanu. Acesta este cel mai limpede în concepţiune. Şi, pe când celelalte două sunt unilaterale în tânguiri şi cereri şi se învârtesc pe lângă interese locale, marşul lui Mureşanu scoate la iveală interesele generale ale românilor de pretutindeni. Toţi trei poeţii cer întâi de toate unire, dar o înţeleg în trei feluri: Cârlova apelează mai ales la unirea partidelor din Muntenia, Alecsandri mai ales la unirea principatelor, iar Mureşanu la unirea în cuget şi simţiri a românilor din «patru unghiuri». Alt lucru pe care-l cer – dar numai doi dintr-înşii – e libertatea de sub jugul străinilor. Cârlova nu cere libertatea, nu pomeneşte nimic despre ea; poate că nu i-a permis vremea de pe atunci să rostească această vorbă urgisită şi de ruşi şi de turci şi de austrieci, cari se uitau chiorâş unii la alţii de dragul României. Al treilea lucru pe care-l cer, – dar iarăşi numai doi dintre ei – e mărirea sau slava, cum îi zic ei. Mureşanu nu cere mărire. Şi tocmai că nu o cere şi nu-şi formulează ideile încântat de priori de mărire, concepţiunea marşului său e ferită de falsitatea marşului celorlalţi doi: revendicări politice şi economice, respectarea religiunii noastre, ba cere să fim proprietarii Dunării, pe care ne-au furat-o ruşii şi austriecii. El nu cere reforme ca Alecsandri, ci revendicări de drepturi. Cârlova a scris o rugăciune, Alecsandri, un îndemn, *Mureşanu un protest*. (subl. n. I.B)

Citind astfel, *Răsunetul* lui Mureşanu devine o „lecţie" poetică pentru poezia patriotică a lui Coşbuc, în care vom găsi, reluate cu vigoare artistică, ideile cardinale ale nemuritoarei poezii a lui Mureşanu. Uneori, chiar expresii din comentariul asupra poeziei *Un Răsunet* vor reapărea în fulgerări de mânie: „Casa ta – şi ei stăpâni/ Prindeţi ce vă cade-n mâni/ Şi loviţi la mir, români/ Că-i la voi acasă!" (*In opressores*). Dacă aici, deducţia poate fi raportată la comentariu, ideile *Răsunetului* pot fi urmărite în „răsfrângerile" sale în lirica patriotică a lui Coşbuc. Elogiul latinităţii ca semn al tăriei neamului şi al nobleţei sale dătătoare de vigoare naţională este prezent nu numai în *Podul lui Traian,* ci şi într-unul din *Cântece* în care versul „Din stejarul Romei, tu mlădiţă ruptă" – pare un ecou din versurile ce respiră atâta mândrie a descendenţei noastre romane: „Şi că-n a noastre piepturi păstrăm cu fală-n lume/ Triumfător în lupte, un nume de Traian." Coşbuc a împrumutat de la Andrei Mureşanu şi frecvenţa formei de discurs versificat al poeziilor sale patriotice. Vehemenţa imperativă cu care este condamnată trădarea în *Decebal către popor* ne aminteşte de imprecaţia torenţială cu care se vestejeşte „vânzarea de neam" în *Răsunetul*: „O mamă văduvită de la Mihai cel Mare/ Pretinde de la fiii-şi azi mână d-ajutori/ Şi blestemă cu lacrimi în ochi pe orişicare/ În astfel de pericul s-ar face vânzători!" (Andrei Mureşanu) „Iar cine-i vânzător vândut/ Să iasă dintre noi!" (Coşbuc).

Dacă poetul anului1848 dădea semnalul pericolului răpirii limbii, ca semn sigur al distrugerii fiinţei naţionale[3] („Acum sencearcă cruzii, în oarba lor trufie,/ Să ne răpească limba, dar morţi numai o dăm"), şi ideea şi tonul de legământ le recunoaştem în *Graiul neamului*: „Repezi trec cu vifor anii/ Ispitind puterea ta,/ Neam român!/ Cu ură mare/ Vor căta mereu duşmanii/ Graiul român pierzare;/ Dar să piară ei cu toţii;/ Nu l-am dat şi nici nepoţii/ Nu-l vor da!" Chemarea poetică a „unirii în cuget şi simţiri" a românilor din patru unghiuri are rezonanţă în poetica definiţie a *Patriei române* văzută de Coşbuc sub semnul unităţii indestructibile prin limbă, obiceiuri şi destin istoric: „Patria ne e pământul/ Celor ce suntem în viaţă,/ Cei ce ne iubim frăţeşte;/ Ne dăm mâna românește;/ Numai noi cu-aceleaşi nume,/ Numai noi români pe lume,/ Toţi cu-aceeaşi soartă dată,/ Suspinând cu toţi odată/ Şi-având toţi o bucurie;/ Asta-i patria română/ Şi ea sfântă să ne fie!"

În istoria poeziei patriotice româneşti, cei doi poeţi transilvani sunt cântăreţii a două momente istorice naţionale: Andrei Mureşanu rămâne în conştiinţa posterităţii *bradul*

Revoluției transilvane de la 1848, prin poeziile 15 Mai 1848, *Un răsunet*, *Către martirii români din 1848-1849* s.a.; George Coşbuc este *poetul Memorandumului* (1892-1894) prin câteva din cele mai cunoscute poezii ale sale: *Un cântec barbar*, *In opressores*, *Ex ossibus ultor* – conținând verbul profetic al Mureşanului continuitatea firească în planul poeziei, ca reflex al unei continuități istorice, pentru că, aşa cum se ştie, mişcarea memorandistă prelungeşte peste decenii o parte din idealurile de luptă ale revoluției paşoptiste transilvane. Câțiva dintre fruntaşii mişcării memorandiste Dr. Ion Rațiu, Ilie Măcelariu ş.a. sunt foşti tineri prefecți în oastea Iancului, pe atunci elevi în şcolile Blajului. De aceea răbufnirile imprecative şi revărsările de energie din *Un cântec barbar*, poezie scrisă de Coşbuc în 1893, în toiul mişcării memorandiste[4], deşteaptă în mintea noastră asocierea cu incandescența de ultimatum a Răsunetului: „Voi laşi dătători de porunci,/ Mai râdeți, nevolnică turmă,/ Mai râdeți că-i râsul din urmă/ Se-apropie ziua..."

Să mai notăm ca simple coincidențe (dar explicabile şi ele) evocarea unor „toposuri" dragi: ca şi Mureşanu, cântăreț al Tâmpei şi al Surului (v. *Un rămas bun de la Braşov*, *O dimineață pe Surul*, *Eremitul din Carpați* etc.), locuri de prielnică stimulare a meditației asupra soartei poporului român, Coşbuc – într-o poezie ce aminteşte prin titlu de aceste creații ale lui Mureşanu – (*Pe Tâmpa*) sugerate, cu privire la istoria neamului nostru, iar entuziasmului poetic al lui Mureşanu la spectacolul frăției şi unității naționale din poezia *15 Mai 1848* îi corespunde elogiul pe care G. Coşbuc îl face Câmpiei Blăjene a Libertății, într-un prea puțin cunoscut articol de ziar[5].

Fundamentul acestor similitudini îl găsim în „arte poetice" asemănătoare. E drept că Andrei Mureşanu nu şi-a exprimat într-o poezie programatică (sau nu a fost receptată astfel de istoria literară!) concepția sa despre poezie, dar ideile din Poetul, patetica profesiune de credință a lui Coşbuc, le găsim diseminate în poezia şi publicistica cărturarului paşoptist: în *Dorul meu* – poetul respinge măririle, onorurile şi bogățiile lumeşti, dorind o reînviere peste un deceniu pentru a afla „ce soartă au frați mei români"; în *Eremitul din Carpați*, poetul în postura unui sihastru înțelept meditează îndurerat la soarta poporului român, dorindu-şi, în perspectiva nedorită a unei nenorociri naționale, propria moarte: „Iar dacă-un caz fatale ar da vot de pierire/ Ştergând din cartea vieții pe-acest prea blând popor/ Atunci în astă lume neavând vreo mulțumire,/ Aci p-o stâncă rece doresc ca să şi mor!" Poezia este în concepția lui Mureşanu „apostolul şi propăşitorul libertății cu care ea este aşa de strâns rudită"; „limba de comunicație între cei apăsați şi înfierați cu masca sclaviei", menirea scriitorului fiind aceea a unui educator național: „Înaintea ochilor mei stă ziua-noaptea *plebea*, poporul cel de rând, de a cărui înaintare în cultură, bunăstare şi înflorire materială şi spirituală, m-aş bucura din adâncul sufletului şi încă în aceeaşi măsură, în care mă întristează astăzi văzându-l zăcând în noptaticul întuneric al minții...; el..." „el este acea parte constitutivă la trupul unei nații, de la a cărei cultură sau orbire, însuflețire sau amorțire, viață sau moarte, atârnă pentru totdeauna apunerea sau ridicarea, înflorirea sau cotropirea întregii nații."[6] În altă parte se întreabă retoric: „Când masele sau pofti ca poeții să stea cu mâinile în sân?"[7] Răspunsul, în ce-l priveşte pe Mureşanu, îl aveam în poezia *Un răsunet* (*Deşteaptă-te, române*), poezie prin care Coşbuc l-a văzut pe înaintaşul său... „Neruptă parte din sufletul neamului" – cum însuşi se angaja să fie cunoscuta sa „artă poetică", *Poetul.*

Un răsunet a fost pentru lirica patriotică a lui Coşbuc „o lecție poetică". În finalul comentariului citat, Coşbuc spune că Andrei Mureşanu „a scris un protest"; or, majoritatea poeziilor lirice patriotice ale lui Coşbuc stau sub semnul accentului poetic protestatar, de

sorginte mureşană. Când G. Călinescu concludea în marea sa *Istorie a literaturii române de la origini şi până în prezent* (1941) că „această Marseilleză (*Un răsunet* n.n.) însemna un pas în progresul poeziei patriotice ardelene”, trebuie să admitem că al doilea moment important al acestei evoluţii, înrâurite de poezia lui Mureşanu, îl constituie Coşbuc.

Note:

1. Al. Ciura, *Văduva poetului. Scrisoare unei doamne*, în „Luceafărul”, An XI, 1912, nr. 13, pag. 247.
2. „Tribuna poporului”, An I, 1897, nr. 6, pag. 7.
3. Ion Buzaşi, *Andrei Mureşanu*, monografie, Bucureşti, Editura Eminescu, 1988, pag. 74.
4. D. Vatamaniuc, *G. Coşbuc – O privire asupra operei literare*, Bucureşti, E.P.L., 1966, pag. 89.
5. George Coşbuc, *Câmpia Libertăţii*, în „Universul literar”, Bucureşti, An XX, 1902, nr. 9 (4 martie).
6. Andrei Mureşanu, *Reflexii*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1977, pag. 92.
7. idem, pag. 94.

Interferenţe (10)

„Că de-i vremea rea sau bună”

Cornel COTUȚIU

Familia Diana şi Sergiu Foghel (amfitrionii mei din Michigan) au pus la cale o duminică de canoe pe râul Huron. Asta însemnând: un traseu de 12 km, şase ore, totul fiind extraordinar. Ne-am alcătuit trei familii, în patru bărci, trei copii şi opt adulți. E, s-o vedem şi p-asta! Am făcut pereche cu Diana, ea – la vâsla din față, eu – în spate. Ne-a trebuit jumătate de traseu ca să pricepem cum să ne armonizăm bătaia vâslei. Aşa se face că, o vreme, am tot dat-o, nu în gropi, ci în tufişuri, rădăcini, am trecut printre crengi ale copacilor prăbuşiți ori aplecați până la oglinda apei.

Un râu neverosimil de curat şi constant în adâncime; nu coboară sub 1 metru; uneori capătă lățimea unui râu mare, alteori malurile se apropie, mai ales când lunecam pe sub poduri. Tot aşa, o apă neverosimil de curată şi de leneşă. Pe alocuri, aveai impresia că băltea, că rămânea anume la umbră sau îşi lăsa oglinda sub seducția vreunei siluete de vilă (amețitor de frumoasă), ivită printr-o strungă de verdeață.

Deşi în câteva rânduri treceau pe lângă noi, în vâjâială şi voioşie, grupuri de tineri (stropindu-se, ca într-o bătaie cu flori pe străbuna Cale a Victoriei), erau şi intervale de liniște (parcă ireală) şi plutire în nemişcare. La un moment dat, „naufragiaserăm” într-un covor de nuferi şi am rămas aşa. După câteva clipe, l-am simțit pe Eminescu lângă mine, eteric, eu şoptindu-i: „*Lacul codrilor albastru/ Nuferi galbeni îl încarcă/ Tresărind în cercuri albe/ El cutremură o barcă*”. „Să-i aşteptăm pe-ai noştri” – mi-a propus Diana. N-am răspuns sau contam pe lipsa mea de reacție, ca răspuns. Şi alte versuri mi-au răsărit în minte: „*Tresărind scânteie lacul/ Şi se leagănă sub soare*”.

Exerciții de bunăvoință

L-am luat pe poet cu mine, mai departe, odihnindu-l în răstimpuri sub streşinile bogate de vegetație ce se aplecau feeric dinspre maluri. A fost parcă o uvertură, în spațiu american, pentru apropiata întâlnire, pe pământ canadian, cu Eminescu, la Hamilton (Ontario). Ştiam, încă de acum trei ani, de la Dumitru Pădeanu (alias Corneliu Florea) despre Asociația Culturală Română „Pământ Românesc”, de lângă Hamilton (înființată de românii din exil în 1957). Informații despre rosturile şi faptele ei se găsesc la îndemâna oricui are acces la internet.

Acum, pe mine mă interesa să văd – „pe viu” – bustul lui Eminescu de acolo. Încât am profitat de generozitatea familiei Corina şi Alin Vodă, care „m-a preluat” de la Niagara Falls (o provocatoare şi fascinantă bizarerie a planetei) şi, în drum spre Toronto, au acceptat să facem o deviere spre Hamilton şi apoi încă o abatere, spre stânga, ca să putem ajunge la ceea ce, în limbajul topografic al zonei, se numeşte „Romanian Park”. Până acolo, drum – flancat de ferme de cai sau cultivatoare de porumb, soia, viță de vie; pădure, pajişti.

În trei locuri din Canada românii rezidenți au ținut să-şi afirme identitatea etnică prin Eminescu: mai întâi aici, lângă Hamilton (în 1998), apoi la Montréal (2004) şi în 2006, la Windsor. Am cunoscut, prima dată, controversata statuie din bronz a lui Eminescu, din Piața României, Montréal, care a provocat reacții, disensiuni (de la admirație la consternare), cu ocazia festivității de dezvelire a acesteia, dar şi în continuare (ca urmare a atitudinii pro ori contra guvernanților de atunci de pe malul Dâmboviței). Anii trec, dar realitatea rămâne: statuia e jenantă, iar aşa-zisa

„piață” îmi amintește de versul popular românesc „Cât se ouă o găină”.

Despre bustul de la Windsor (orașul cel mai sudic al Canadei) am scris un articol, în ianuarie 2008, grație informațiilor primite de la profesoara Doina Popa, stabilită acolo. Aveam să-l văd acum: loc bine gândit, în scuarul din fața Catedralei Ortodoxe Române. La umbra unui arțar fiind, enoriașii ori trecătorii de pe stradă sunt întâmpinați de un Eminescu consacrat (apropo de fotografia lui din vremea studenției), de o seninătate romantică, sugerând o expresie visătoare a chipului. Părintele paroh G. Săndulescu îmi spunea că vrea să așeze alături o troiță de lemn, încât creștinii să intre în sfântul lăcaș printre două simboluri reprezentative ale spiritualității românești.

După ce străbați un drum asfaltat, printre copacii unei păduri viguroase a „Pământului Românesc” de lângă Hamilton, se intră într-o poiană largă, în spațiul căreia, în cei 50 de ani de existență a Asociației, s-au ridicat clădiri pentru conferințe, simpozioane, cazare, agrement, spectacole. Te întâmpină îndată „Rotonda scriitorilor români din exil”, cu șase socluri, trei încă fără busturi. Din cele trei existente, l-am recunoscut îndată pe Aron Cotruș, căruia, în alt cadru, marcat de brazi tineri, îi este dedicată o troiță.

Desigur, sunt multe de povestit, dar pe mine mă interesa Eminescu. Și l-am găsit, adică acolo unde era de așteptat: la margine de pădure, mai bine-zis „în margine” de pădure; adică spațiul acela ocrotitor pentru sensibilitatea lui romantică, pentru visurile și iubirile sale dorite. Contopit cu pădurea, Eminescu știa prea bine „*Că de-i vremea rea sau bună,/ Vântu-mi bate, frunza-mi sună*”. Dintre cei trei Eminescu din continentul nord-american, bustul acesta e cu adevărat operă de artă, zămislită în maniera faimosului ei creator, Nica Petre (stins din viață cu câteva luni în urmă): sinteză între sculpturalul renascentist și modernitatea brâncușiană.

M-am apropiat de soclu cu sfială, căci expresia chipului eminescian te prevenea, ca în poezia sa **Aducând cântări mulțime**:

„*Toți acei ce-n astă lume*
Vor ceva... mă lase-n pace,
Eu nu voi nimic, nimica,
Decât pace, pace, pace”.

Durata zăbavei mele acolo nu depindea de mine, așa că... La bună vedere, Eminescu!

Carmen PĂDURARU

ddr şi douăzeci de săpunuri caramelizate

seara ne jucam veoveo
huariu?
dincolo de zid nu se-ntindea niciun răspuns
ne-ntorceam acasă dansând printre blocuri şi dimineaţa ne holbam îndelung la pahare cu culori şi buline albe

*

trei zile mai târziu s-au stins toţi oamenii-n oraş
graniţele au avut rând pe rând aripi străvezii, picioare de gâşte şi rinichi de metal
dinspre vest spre est, dinspre nord spre sud structurile cotidianului se camuflau sub tejghele de tablă şi pături sintetice
despre *paul und paula* n-a mai zis nimeni nimic
s-au urcat în corabie s-au scufundat pe străzile grele de cărămizi, muncitori şi macarale
cinematografele au fost pline de ei zi de zi, de sărbători şi în pauzele dintre visele de noapte
zilele încep şi se termină la fel
fustele cresc de jos în sus şi femeile îmbătrânesc invers proporţional cu reginele epocii
trabantele-au rămas la muzeu
şi pantalonii cresc în fiecare baltă din cele 278 de gropi ale oraşului
copiii fug din parcare-n parcare cu fesuri de lână şi se zgâiesc la lună
le ies bube pe piele se sărută cu dinţii şi se ascund sub trenuri

Premiile Mişcării literare

**

tauwetter sau vreme berlineză
stăm în casă şi ne uităm la televizoare sintetice
suntem ultimii locuitori ai cartierului
hundertwasser şi-a trântit la geam luneta pentru a mirosi ficatul stelelor noaptea
în partea asta a drumului miroase cel mai puternic
toţi strămoşii mei au crescut în bălţi întinşi sub ape de ploaie
au văzut tălpi mari mici şi tălpi găurite tălpi cu monezi şi tălpi cu cuie din vest
şi-au ferit obrazul de tocul femeilor şi şi-au lărgit pupilele la trecerea cubanezilor, a ruşilor, a vietnamului colorat şi bolnav de holeră
mama s-a ridicat prima şi-n vânt i-au căzut dinţii de frig
radiatorul nostru gemea din plămânii de tablă numai între 02:00 şi 03:00
la doi ani a murit de tuberculoză
în apă de ploaie ficatul se umflă uleios şi cald

***

gospodăria noastră respectă ultimul trend vestic al anilor '60
vitrinele din sufragerie întind lumina până în camerele vecine
patul devine o pojghiță cristalină plină de ochi vegetarieni şi flămânzi
nu cunoaştem pe nimeni în afară de noi
în biblie se spune despre cupluri că se cunosc pe sine
aşa că ne iubim cu cea mai mare siguranță care poate exista între doi oameni care nu au mai văzut alți oameni
după o jumătate de oră de ştiri televizorul nostru va lua foc
atunci ne vom lua costumele de plajă şi ne vom bronza rinichii
de plictiseală nu poate fi vorba
timbrele au fețe zâmbitoare pe plafon cresc sori luminându-se probabil pe sine albumele
noastre gem de concedii perfecte pline de prieteni cu dinți electrici şi buze adipoase
pe frontul de vest nimic nou
raf întinde copiilor margarina pe pâini şi ceaiul în cană de tablă

ex occidentae lux

de prea multă feminitate mi-am luat tăcerea-n mâini şi i-am astupat urechile
zilele-au trecut apoi în şir fără nori şi fără ore
în partea asta a lumii fetele merg pe biciclete interbelice cu roți mari, cremoase, sidefii
se văd doar spițele cărnoase alergând una după alta
chemându-şi oasele şi lascivitatea măduvei
vara care a trecut departe de ei şi de tine a fost plină de ploi şi de intimitate
arlechini goi şi-au scos din urechi timpanele şi au început să strige
serile erau târzii şi pline de culorile nordului catifelat
limba pe care o înțelegeam amândoi ne roade de la distanță ca o carie
dincolo de ea au rămas tălpile mari de negri care au dansat până s-a lăsat ceața ouată de gâşte timpurii
în vara care a trecut departe de ei şi de tine
m-am încălzit pe cărămizi roşii plouate şi aspre
păianjeni mulți mi-au astupat bucătăria cu mătăsuri de mort
în burta mea s-au răsucit dimineața copii morți şi înghețați
dac-ai asculta picturile cu ploi ai auzi sub ele înecându-se mările lui caspar friedrich
din țară-n țară s-a dus vestea plouatului plin şi târziu
pe ochii mei goi mari şi înspumați au luptat păianjenii lumii pentru un strop de căldură
apoi seară de seară întoarce-ți durerile pe dos şi unge-le cu sare

prefață

părul lui verde de iarbă grasă
l-am mâncat de pe calendarul din bucătărie
până a rămas o icoană albă de hârtie fără niciun sfânt
ylajali
trecea cu tocuri roşii şi ochi vineți
cosând bucăți de vată
toate lucrurile tale sunt sfinte pentru ca au crescut din pământ odată cu tine
şi au mirosul tău, putredul tău, cuvintele tale

apoi ochii mi-au căzut punct cu punct
pe corpuri mi-a crescut mucegai ca cel de pe brânza ținută în verile lungi şi ploioase în frigider
l-am lăsat să înverzească zile întregi cu sufletul la gură

hb_1

huber are ochii închişi
şi-şi mângâie la ora ceaiului ghetele cu palma
viața lui se desfăşoară mereu între o oră de prânz şi una de seară
în care numără pătratele de pe o cutie de şah scorojită şi lucitoare
pe huber nu l-am inventat eu bineînțeles
e personajul lui kafka, lui musil, lui broch, al noilor epopei scandinave, al tuturor
de fapt huber nici nu e personaj
când îşi începe ziua i se clatină ochii-n orbite
îşi umple cearcănele cu sare
şi îşi înghite apoi umoarea sărată până simte nevoia să-şi dea pielea cu cremă de mango verde
care-l face să miroase ca sexul femeilor proaspăt spălate şi pline cu haine
dar huber nu se poate mirosi pe sine
dimineața devreme cresc pomi lichizi pe metri pătrați ai casei pline de ochii ei lungi şi neteziți cu pila
ziarele puricesc toate aceeaşi ştire a apartamentului închis cu cheie şi nimeni nu le citeşte
lâncezeala din jur seamănă cu o seră în care se cultivă arbori de cauciuc şi arbori de cafea
arbori cu fructe de apă fiartă
până şi soarele rânced se scurge într-o jumătate a paharului cu apă murdară şi cu cuburi de praf
mâinile ei se-ntind şi se strâng ca şerpii care dansează frecându-şi burțile de ciment
sunt albe moi şi concrete
huber îşi potriveşte ochelarii pe nas şi se face că începe o nouă zi

Excurs logic

afară cade o ploaie portocalie cu stropi de lumină
ochi hipnotici scurgându-se unul în umoarea altuia
ferestrele pline de nervi multicolori adâncesc încăperile
lumea se leagănă între un abur şi altul al cănii cu ceai
plictiseala stăruie în nări ca o aromă scămoşată de fructe
lungindu-ne viețile şi ziua ca pe un elastic alb şi penibil
burta ta creşte în somn în neştire o dihanie cu sânge rece şi greu
în care lumea o ia de la capăt şi-ți dă tot ce are mai bun
larvele beau peştii care beau balenele care ne beau robinetele pline cu dor
în fiecare zi întunericul are gust de vin şi sâni de femeie
ismael se teme de apă şi-şi mănâncă mâinile să intre în balenă
rugăciunile lui au prea multe degete se frământă sughit
arlechini cu ochi de viperă moartă te despică
cântă prin cameră cu ştrampi de satin şi chiloți bărbăteşti
îți vor doamnele adunate ca nişte fetuşi în fiecare colț al ochiului tău care doarme
după liturghie oamenii uită ceaiurile şi-i apucă damblaua
nu am nimic sfânt sunt o caraghioasă cu inele de plastic negre şi verzi
zilele trec cu ploi sau fără ploi
când nu plouă e întuneric şi cald

din pofta mea animalică de a te vedea mă ghemuiesc în uterul tău moale şi gros
şi-ți caut ochii prin care te văd cum dormi

hb$_4$

huber are trei temeri mari pentru care nu găseşte soluții
războiul cancerul şi foamea
de aceea ele nu devin niciodată idei
îşi priveşte genunchii mărunți stând pe scaun
toate fetițele au genunchi de copil şi devin apoi femei frumoase şi mari
huber numără orele rămase până la ora de seară
se clăteşte de căldură cu furtunul pe balcon
tăcerile ei nasc peşti transparenți care îmbibă camera cu apă
îşi deschid gurile ovale şi-şi simt gurile pline de lapți lungi şi aurii
se iubesc unii pe alții dar nu cunosc pe niciunul dintre ei
se lipesc şi-i umplu gura cu mişcări limfatice grele asexuate
pielea ei devine la amiază un muşchi alb uniform şi nervos
huber văzuse un tablou olandez
big fish eat little fish

hb$_6$

aproape de seară
huber bea lapte alb de fluturi bolnavi
în casa lui tăcerea e o vată densă opacă şi groasă
prea multă pentru a fi toată adunată în urechile sale
ar vrea să-l cheme pe mopete să-i arate el cum se curăță tăcerea de dopuri
dar telefoanele lui nu sună, cuvintele lui nu se aud
nici disperarea lui nu are voce
ea ar vrea să ia parte la naşterea ierbii noaptea prin somn când apele sângelui vomită în venele umflate să-şi întindă mâinile ca nişte afluenți slabi şi nervoşi în care-noată muşte multicolore şi peşti carnivori să-i prindă picioarele scurte şi păroase să-i spele încheieturile şi lobii urechilor să-i clătească organele – tăceri inerte vâscoase şi pline de morbi
huber se-ntinde pe jos şi-ascultă aerul camerei umed şi plin
îngerii lui sunt iepuri albi cu ochi purulenți de culoarea broaştelor de iaz

huber scrie despre ce a văzut într-o după-amiază
(sunt desigur doar postfețe la ideile ce urmau să vină)
un joc de şah între neruda şi dali
fructe umplute cu apă fiartă şi calcaroasă
iazuri de cerneală cu peşti de catifea ploioasă
oameni din care creşteau ierbi umede şi flămînde
pe stomacul lor fluturi unşi cu uleiuri şi creme
tăceri mari înăuntrul cărora se odihneau la căldură tăceri mici şi fericiri de toate culorile lumii
pe dumnezeu într-o imensă vată de zahăr cu toping încins
şi doar moartea o femeie splendidă cu mers tropical

unu

vrăbiile văzute aseară aveau patru ochi şi rinichi de plută
dimineața am unghiile mai mici decât seara

pentru că unghiile se hrănesc cu ele însele

a fost o noapte neagră mi-am scris temele cu măduvă
în mama dă găuri insomnia
ne face castraveți umpluți cu foi de nu'nnebuni-de-tristețe
şi oțet cu zahăr

când visezi că mori înseamnă că îți moare moartea
în fiecare noapte visezi că te mănâncă pământul
deci nu o să mori niciodată

de ieri dimineața țăranii mei orbi au arat pământul cu dinții
ei îşi adapă câinii la izvoare de lut
şi au vene pline de drojdii

doi

la noi în comună s-a început cu dezgroparea morților
babele stăteau răsturnate pe uliți cu lacrimi de ouă

aşternuturile în chiler erau de vase alb şi lut argintiu
bunica spăla vezica vacii
să meargă să ne aducă urină curată pentru gingii

eu stăteam pe mal la pârâu şi mă băgăm tot mai adânc în ugerul apei
să nu mă vadă convoiul satului
cu mireasa de cârpă pe ostrovul de câlți

îmi trece mirele cu ochi sărați şi mers buhăit

prin odăi se făcuse linişte
prin sat câinii turbați
făceau ocolul casei cu gingii albe şi gheare metalice
treceam din odaie în odaie peste şiragurile de perle deocheate
şi tresăream cu inima strânsă ca printr-o boală lungă şi grea
prin bulgări de unt şi pământ leşiu

trei

pe timp de ger miroase în odaia mea a pâine
în aerul apretat merg ca o damă nobilă cu pielea subțire ca o hârtie în care te tai
îmi spăl mâinile câte două ore de nonşalanta ta criză de pubertate
şi mănânc cartofi copți cu obraji maro de tristețe şi lehamite

tata se dădea pe vremuri cu capul de pereți şi apoi râdea cu ochi buni şi cuminți
la noi în casă puricii cântă balade de dor
şi păianjenii merg unii la înmormântarea altora
noi fetele am crescut în doliu cu ştrampi fini de pânză de păianjeni
avem umerii crestați de la naştere
unşi cu sidef şi pulpe cusute cu nailon colorat

pupilele mele se încordează şi văd noaptea pâini de chirpici
prin ochii mei umblă aerul cu mers de domnişoară fragedă şi piele de lichea

patru

patru nopți am ascultat cu urechea de perete somnul lor adânc
prin vis oamenii noştri se făceau câini şi îşi muşcau de pulpe şi gambe
apoi se vânzoleau pe masa de cedru şi deveneau sare

corpurile lor aveau centru de greutate, masă şi densitate
corpurile lor de carne albă şi aluat frământat
corpurile lor de bolnavi incolori
traşi în țiplă şi deschişi de lamele somnului

de patru nopți stăteam pe podea şi-ascultam geamăt de lilieci obosiți
țipând noaptea neagră fără căpătâi
îmi spălam carnea-n fântână prin părul bunicii
ea doarme-n grădină de două veacuri sub zarzavaturi
s-a-năclăit de plictiseală

începuse să ningă încet şi fără sens
şi mă gândeam la tine mereu
ca şi cum nu ai fi fost niciodată

cinci

ceea ce cunoşteam de mic copil se insinua grav şi negru
ca o excrescență celulară
plină de zumzetul fiert al muştelor născute vara pe întuneric
aveam sandale de răchită
şi stăteam zile întregi să-mi despletesc pantalonii tricotați
cu genunchii zbârciți şi pulpe grase

pe cer norii se strângeau într-un scrum depărtat şi trândav
şi apele picurau în sat
inundând pietrele şi praful şi moartea pustie a copiilor
cu păpuşi multicolore şi putrede

ştiam că lumea se întinde între patru, cinci, şase şi mai multe garduri
croşetate din copaci pufoşi cu seve sângerii
că fiecare gard avea o carne moale şi albă
dintre care scânceam bucuroşi să ni se taie buricele ochilor

şase

după-amiaza stăteam cumințI pe uliți şi priveam fetele înalte de sfoară cum plecau la oraş

până noaptea ne alungeam mâinile şi urechile

pe frig şi tăcere
să trecem peste două vârste

noaptea se scurgea de pe cer noroi alb
şi-n grădină se frământa aluat de plante agățătoare

în izvoare plonjau peşti graşi
cu solzi de unghii false
aruncate de mama în fântână
pe când era tânără şi se lepăda de noi
din troleu în troleu
din oraş în oraş
din fântână-n fântână

şapte

şerpii de zăpadă şi omizile catifelate
le văzusem înainte să te cunosc
la marginea satului dansai un vals pe calea ferată
şi-apoi rămâneai şleampăt prin sat

antibioticele mamei supurau pe masă plictiseală şi boală
când eşti mare îți vine să-i iei buzele-n mâini să le rogi să vorbească
le scufunzi într-un râu curat
să bea apă
apoi ai început să joci un dans ciudat al oamenilor de pământ
şi ți-ai uns burta cu uleiuri
casa noastră de oameni noi şi bogați
ai umplut-o cu nuferi şi perle mărunte
mi-ai atins pielea şi mi-am lăsat părul până-n călcâi
am rămas sub nopți în noroi alb
spicuindu-ți din pleoape greieri cu coarne înghețate

*

peste urmele noastre în pământ
începuse să curgă o ninsoare caldă şi galbenă
de câteva sute de ani

muştele se prindeau de pereți şi-şi năşteau puii-n tăcere
mirosul tău de natură moartă îmbăta încăperea
florile deşucheate ieşeau din borcane şi dădeau în grădină împânzindu-ne nopțile
fluturii se băteau cu capul de becuri şi cădeau la pământ

stăteam lângă ochiul tău imens şi orb
şi priveam noaptea albă şi caldă
până când au dat buzna-n casă sfinții noştri de lut
şi ne-au sărutat unghiile picioarelor de noapte bună.

**

casa noastră e ridicată sub steaua solară
şi avem becuri de-o mie de waţi
ne ştie o lume întreagă de schilozi şi oameni de inimă neagră

am stors stelele de zeamă intestinală
să ne udăm hectarele de carne trupească
şi am fugit de pe lume

în văgăuna noastră de casă ne-am înşelat unul cu altul
ne-am copiat trupul unul altuia cu indigo
şi am trăit până ce
ochii tăi zbârciţi zăceau ca o prună bătrână după moarte

(**Premiul I al USR şi al revistei *Mişcarea literară*** la Festivalul Naţional de Poezie „George Coşbuc”, 2008.

Carmen Păduraru locuieşte în Braşov)

Replici – În interior

Sanda Irinela MICA

Moto: „Există doar o singură povestire: (...) Trăia odată un bărbat, iar o femeie îl iubea.”
(Jerome K. Jerome, *Arta de a nu scrie un roman*)

Cu metroul

Poate ar fi mai bine dacă te-ar preveni cineva, dacă ți-ar spune că în cutare zi, în cutare loc, în cutare împrejurări îl vei întâlni, întâmplător, pe cel mai frumos bărbat din lume. Că se va uita la tine destul de insistent şi expresiv, că tu nu vei fi în stare să îl priveşti decât în fugă, strâmbându-te, de teamă că va interpreta în vreun fel interesul tău, că îi vei alimenta orgoliul de bărbat care a făcut încă o cucerire, că îți va smulge şi el o bucată din inimă, în evoluția aproape inevitabilă a unei relații, iar apoi vântul îți va şuiera pentru ceva vreme în cutia toracică. Sau, altă teama: că e totul o impresie, că de fapt nu te-a privit decât accidental şi că fața lui e în mod natural şi uzual expresivă, fără ca acest lucru să aibă vreo legătură cu tine.

Aşa că l-am văzut o dată săptămâna trecută. Eram şi atunci în metrou şi i-am surprins privirea când am întors, întâmplător, capul. Mi s-a părut că are un chip atât de frumos şi de trist, trist în felul în care mă consideră şi pe mine lumea tristă, fără să fiu cu adevărat. Apoi nu am mai putut să îl privesc. De teamă, de jenă, de emoție, poate. Şi l-am uitat până a doua zi, povestindu-i însă colegei mele de apartament, când am ajuns acasă, că am văzut un tip foarte frumos, care m-a privit pentru câteva clipe în metrou, dar pe care nu am fost în stare decât să pretind că îl ignor.

Apoi l-am mai văzut peste câteva zile, tot în metrou. Iar m-a luat prin surprindere prezența lui şi, până să mă dezmeticesc, m-am trezit că stătea pe scaun, în fața mea, la doi metri distanță. Patru stații de metrou – zece minute. N-am fost în stare – din nou – să îl privesc decât fugar, muşcându-mi buzele, pentru că îmi venea să zâmbesc isteric. Mă uitam la adidaşii, la pantalonii lui, la tricoul lui, pentru că în acest fel puteam să îl studiez fără să îi întâlnesc ochii. Mă uitam la toți cei care urcau şi coborau din vagon, fără să îi văd, de fapt, dar simțind că îi urmărea şi el cu privirea. Lângă el stătea o femeie care citea dintr-o revistă de grădinărit. Se mai uita şi el prin revistă. Mă uitam şi eu la femeie. Cam aiurea.

În fine, a trebuit să cobor (sau poate că am vrut eu să cobor, neştiind să fac altceva) şi în mod cu totul tipic pentru mine m-am lovit cu capul de unul dintre mânerele atârnate de bara de susținere pentru pasageri. Cred că am vrut să îmi fac o ieşire oarecum teatrală din vagon, privindu-l lung şi cu subînțeles, dar după ce am dat cu capul nu am mai reuşit decât să mă strâmb şi să cobor repede, enervată şi ruşinată. M-am gândit toată ziua la el şi am fost cuprinsă de o stare de oboseală şi dezinteres față de aproape orice. Îi comparam pe oamenii din jurul meu cu el şi mi se părea neinteresanți şi imperfecți. Încercam să îmi dau seama ce ar trebui să fac data viitoare, când ne vom întâlni, fiindu-mi în acelaşi timp teamă să mă gândesc la faptul că ar fi la fel de posibil să nu îl mai văd niciodată sau doar, cândva, când va fi oricum prea târziu.

Lumea mă întreba de ce sunt supărată, iar eu răspundeam că m-am îndrăgostit şi că

l-am văzut în metrou pe cel mai frumos bărbat din lume. Unii râdeau, alții îmi spuneau că data viitoare ar trebui să îi zâmbesc sau să îi cer numărul de telefon, pentru că viața e de așa natură încât trece, iar lucrurile nespuse riscă să rămână frustrante și triste.

Dar ce era să îl întreb? Tabla înmulțirii? Sau cât e ceasul sau dacă nu cumva ne-am mai întâlnit cândva? Sunt femeie. Nu pot să mă apuc să agăț bărbați în metrou. La întoarcerea spre casă m-am uitat după el, dar nu l-am mai văzut. Deveneam tot mai tristă și mai lipsită de vlagă și mă gândeam la el aproape tot timpul.

Îmi spuneam că m-aș putea face vinovată de un soi de agresiune pasivă împotriva inimii și a sentimentelor mele, dacă nu voi depune eforturi pentru a-l întâlni din nou și a intra în vorbă cu el. Pe de altă parte mă temeam că mă voi face de minune, că se va uita lung la mine atunci când îi voi vorbi, va reacționa de parcă nu m-a mai văzut niciodată, mă va repezi sau chiar va râde de mine.

Mi-am pregătit însă mai atent garderoba pentru a doua zi și m-am hotărât să aștept metroul în același loc, la aceeași oră, chiar dacă aceasta însemna să ajung la serviciu puțin mai târziu decât ar fi fost necesar.

Îmi era ciudă că am irosit cel de-al doilea moment al întâlnirii noastre din cauza timidității și a fricii și am decis să compensez totul la o eventuală a treia întrevedere, când aș fi putut să îi spun că l-am remarcat în metrou și că mi-ar plăcea să facem cunoștință. Desigur, aș fi putut căuta și o cale mai puțin abruptă, întrebându-l de pildă unde e cutare stație de metrou, dar aveam impresia că își va da seama că vreau doar să mă bag în seamă, sub tot felul de pretexte ieftine, și că asta îi va face o impresie mai proastă decât o discuție sinceră, în plus, aveam fantezia aceasta că între noi ar putea exista o legătură specială și că vorbele, trucurile uzuale nu își au rostul.

A doua zi m-am dus la aceeași oră, mai mult sau mai puțin în același loc în care luasem metroul și cu o zi în urmă. Am așteptat să treacă două trenuri, dar nu l-am văzut pe peron, îl căutam cu privirea, realizând că nu l-am văzut niciodată stând în picioare și că îmi va fi destul de greu să îl recunosc după siluetă, îi reținusem expresia din priviri, aerul de tristețe și de insistență nevinovată. Avea sub pomeții obrajilor două cute aproape senzaționale, care îi evidențiau expresivitatea ochilor și îi accentuau noblețea figurii. Mai știam că e șaten, că are pielea foarte curată, cu umbre inexplicabile de alb, de transparență. Dar nu aș fi fost în stare să îi schițez trăsăturile, nici măcar forma buzelor.

Nu l-am văzut nici în vagon. Am cercetat pe drum toate fețele, am avut chiar intenția de a spune o rugăciune, în speranța că aceasta mă va ajuta, dar, gândindu-mă mai bine, mi s-a părut ceva nepotrivit.

Faptul că nu l-am găsit m-a întristat, am început să realizez că s-ar putea să nu îl mai văd niciodată. Mă întrebam dacă s-a gândit și el la mine pe parcursul zilei anterioare. Nu obsedat, ca mine, dar poate accidental, trecător, la fata pe care o văzuse în metrou. Doar o idee...

Apoi, în cursul zilei, a fost din nou nebunie la serviciu, așa că am putut să îl uit puțin. M-am întâlnit cu tot felul de oameni, am avut de lucru, dar m-am simțit ușor agasată de glumele unui coleg cu care aveam obiceiul să fac schimb de zâmbete. De parcă mă lega un fel de fidelitate față de tipul din metrou. Loialitatea aceasta mă descumpănea puțin, deoarece realizam că s-ar putea să nu îl mai văd niciodată. Cu un soi de nemernicie am început să mă întreb cât timp voi mai fi legată de el în felul acesta și cât voi mai fi îndrăgostită de el fără să fi avut măcar șansa să schimbăm două vorbe, să aflu cum îl cheamă sau ce limbă vorbește, dacă vorbește măcar.

Încercam să îmi imaginez că mă îndrăgostesc de altcineva, dar totul mi se părea fals și de suprafață. Dacă în prima zi le povestisem aproape tuturor persoanelor pe care le cunoșteam relativ bine că m-am îndrăgostit în metrou de cel mai frumos tip din lume, acum nu mai aveam vlagă să reiterez istoria, fără să mă suspectez pe mine însămi de o ușoară formă de tulburare mentală.

Lucrurile mi se mai păreau și acum romantice și drăguțe, dar după ce, la întoarcerea spre casă m-am uitat tot drumul la oamenii care urcau și coborau din vagon, am

început să simt că obosesc şi că povestea devine descurajantă.

I-am povestit surorii mele ce mi s-a întâmplat, iar ea mi-a replicat că nu m-a văzut de multă vreme în halul acesta. Am vrut să o întreb la ce anume se referă, dar am insistat mai degrabă să aflu ce credea că ar trebui să fac în cazul în care îl voi întâlni din nou. Mi-a spus să îl privesc mai insistent data viitoare când ne vom întâlni.

– Cum mai insistent?

– Pur şi simplu, cu tupeu.

– Dar nu pot, ştii, nu pot. Nu sunt în stare, pentru că are o privire atât de intensă şi de clară.

– Da, ştiu că e greu.

– Poate dacă aş încerca să vorbesc cu el. Dar nu ştiu ce să îi spun. Adică nu aş vrea să îl întreb ceva penibil, de genul unde e cutare staţie de metrou.

– Nu, pur şi simplu uită-te la el.

Am mai rugat-o să îl întrebe pe prietenul ei ce părere are despre toată povestea, dacă el crede că e cât de cât ok ca o fată să abordeze un necunoscut în metrou şi cum ar putea să o facă într-o manieră onorabilă. Mi-a promis că o să se intereseze. Când am ajuns acasă m-am uitat la un film de dragoste şi mi-au dat lacrimile. M-am hotărât ca a doua zi să mă duc mai devreme la metrou şi să îl aştept.

Aşa că dimineaţa mi-am spus că îl voi aştepta doar vreo 20 de minute, cu atât mai mult cu cât iniţial povestea asta cu urmăritul mi se păruse destul de dubioasă. Aveam impresia că lumea observă că stau pur şi simplu, că nu am de gând să iau niciun tren şi că mă uit după oameni. Apoi, parcă începuse să îmi placă să aştept, în timp ce vagoanele veneau şi plecau mă gândeam la diverse chestii, era oarecum interesant.

În fine, nu am stat o jumătate de oră în staţie, am stat aproape o oră. Fără să îl fi văzut însă.

Am pornit înspre serviciu oscilând între impresia că am făcut mult mai mult decât trebuia şi senzaţia că ar fi trebuit să încerc mai mult, să fiu mai isteaţă.

Cred că în ziua aceea arătam mai bine decât de obicei sau poate că suferinţa din dragoste mi-a creat o expresie interesantă, pentru că am observat că bărbaţii îmi acordau mai multă atenţie decât în mod normal. Lucrul acesta nu mă ajuta însă foarte mult, mai degrabă mă descumpănea. Simţeam aproape în permanenţă un fel de sfârşeală şi aveam impresia că nu voi scăpa de starea aceasta până ce nu mă voi întâlni din nou cu el.

La un moment dat am realizat că un refuz din partea lui m-ar durea mai puţin decât starea continuă de aşteptare, de cantonare în care mă aflam acum. Călătoriile cu metroul deveneau noi şi noi dezamăgiri. Aş fi vrut să cobor după fiecare staţie şi să iau alt tren, sperând că îl voi găsi acolo. Aş mai fi vrut să povestesc cuiva prin ce trec, dar îmi era teribil de ruşine să spun că mă prăpădesc de dorul unui necunoscut. I-am explicat unei prietene, care s-a amuzat la început, apoi mi-a spus să mă potolesc pentru că încep să o îngrijorez.

În dimineaţa următoare, aflându-mă în metrou, am avut la un moment dat impresia că îl văd, în sfârşit, şi m-am uitat la bărbatul respectiv preţ de trei staţii, bucuroasă şi liniştită că l-am găsit, mulţumită că nu a fost totuşi foarte greu, dar uşor derutată de faptul că purta un tricou destul de ordinar, cu sigla unei firme de bere şi citea absorbit un tabloid. Mi s-a părut că văd o plasă la picioarele lui (ceea ce ar fi trebuit să îmi dea de gândit) dar continuam să sper că e el, întrebându-mă dacă am curajul să îl abordez. M-am apropiat mai mult şi m-am speriat la un moment dat, văzând că îşi suge insistent buza superioară, afişând o expresie pe care nu puteam să o atribui tipului de care mă îndrăgostisem în urmă cu patru zile. Mi-am spus însă că nu trebuie să mă agăţ prea mult de o imagine şi am mai făcut câţiva paşi pentru a-l vedea mai bine. În momentul acela s-a oprit din citit, şi-a ridicat capul şi am realizat că nu era bărbatul pe care îl căutam.

Am coborât sfârşită din metrou. Simţeam că fiecare pas pe care trebuia să îl fac era o povară şi îl suduiam pe purtătorul tricoului cu firma de bere pentru faptul că fără să vrea m-a indus în eroare, iar în acest fel ratasem şansa de a-l găsi în alt metrou pe cel pe care vroiam să îl văd.

În timpul zilei, la o conferință la care a trebuit să mă duc (datorie de serviciu), am făcut cunoştință cu un tip care se tot uita la mine şi zâmbea şi care a încercat la un moment dat să intre în vorbă cu mine. însă, deşi era simpatic, am simțit că nu mă interesează. M-am mai întâlnit cu un tip de care fusesem îndrăgostită în urmă cu un an, dar nici măcar el nu a reuşit să îmi devieze semnificativ ideile.

Ok, aş putea să spun câte o istorie similară pentru zilele care au urmat, zile în care abia aşteptam să ajung în stație, studiam oamenii din jurul meu şi mă rugam să îl văd încă o dată, doar încă o dată. Însă fiecare urcare în metrou era o nouă dezamăgire. După câteva săptămâni nu mai eram îndrăgostită, eram descurajată. La serviciu îmi făceam datoria de mântuială, uneori îmi luam colegii peste picior, dar în general îmi era lene să deschid gura chiar şi pentru a spune bună ziua. Eram obosită şi simțeam că începe să mă agaseze şi să mă consume tot mai mult căutarea, aşteptarea, imposibilitatea de a renunța la căutare şi aşteptare, la speranța că îl voi găsi, la teama că nu îl voi găsi. în plus, realizam ca am început să îi uit trăsăturile şi mă temeam că ar fi posibil să nu îl recunosc atunci când îl voi mai vedea.

Mă irita faptul că l-am întâlnit de două ori fără să îmi fi dorit măcar acest lucru, iar acum, când îl căutam, toate eforturile mele erau inutile şi deziluzionante.

Am încercat să îmi propun să îl uit, dar mi se părea că dacă voi face acest lucru viața va deveni şi mai searbădă decât este, chiar şi aşa, prinsă în lanțul acesta de căutări zadarnice. Aşa că am renunțat la renunțare. Şi am devenit din ce în ce mai furioasă pe el, pentru că nu apare.

Într-o seară a trebuit să ies în oraş. Era destul de târziu şi metroul era aproape gol.

Mă înnebunea ideea că el nu era acolo. Cred că îmi venea să plâng. De nervi, de oboseală, de supărare. Din dorința de a uita, poate.

Am început să mă rog, dar mi-am adus aminte că am mai făcut-o zilele trecute, aşa că m-am hotărât să încerc altceva. M-am gândit la el într-un fel foarte intens, încercând să îi simt prezența, mai bine zis, să descopăr pe undeva prezența ființei sale. Ştiu că sună bizar şi pretențios, dar nu sunt capabilă să exprim mai clar ceea ce făceam atunci: cred că vroiam să mă adresez într-un fel sufletului său. Am rememorat clipele în care ne întâlniserăm pentru a doua oară, încercând parcă să mă întorc în timp, şi am avut o senzație ciudată, de parcă aş fi reuşit să stabilesc o legătură cu el. Lucrul acesta m-a bucurat şi m-a liniştit pe moment, a mai potolit din supărare.

Apoi, a doua zi s-a întâmplat ceva ce mă temeam că nu se va mai întâmpla niciodată. Aşa că trebuie să îi mulțumesc divinității pentru că mi-a ascultat rugămințile sau hazardului pentru că m-a ajutat sau vieții pentru că are un soi de logică şi de perseverență.

L-am văzut, fără să îl fi recunoscut însă de la bun început. Nu mă aşteptam să îl văd în locul acela, nu era o stație unde aş fi avut şanse să îl găsesc, potrivit calculelor mele. Aşa că în momentul respectiv nu eram prea vigilentă, nu studiam oamenii din jur, nu mă gândeam la el. Eram cu nişte prieteni, pălăvrăgeam, eram destul de obosită şi distrată.

În momentul în care am urcat în tren l-am privit cu mai multă atenție şi am realizat că s-ar putea să fie el. I-am căutat privirea, s-a uitat la mine în treacăt. Poate că a insistat puțin, dar lucrul acesta putea fi explicat şi prin încăpățânarea cu care îl priveam eu. Am simțit că viața mea se pune din nou în mişcare, după ce atâta vreme am aşteptat, am căutat, am sperat. Mă deruta însă faptul că nu îmi acorda atenție şi am înțeles că, în aceste condiții, intenția mea de a mă duce la el şi de a-mi pune inima, intențiile şi dorințele pe tavă devenea destul de penibilă.

Zâmbeam, povesteam, glumeam cu prietenii mei, dar ochii mei erau doar pentru el. Ni s-au mai intersectat de vreo două ori privirile, dar nu am simțit vreun interes deosebit din partea lui şi nici faptul că m-ar recunoaşte. Mi-am adus aminte că m-am rugat de atâtea ori să îl văd încă o dată, promițând,

promițându-mi că dacă se va întâmpla acest lucru îmi voi face curaj şi voi vorbi cu el. Însă acum tot planul meu părea caraghios, penibil, artificial.

La un moment dat s-a întors spre uşa trenului, înghițindu-şi un căscat. Avea o expresie uşor detaşată, poate plictisită, iar la prima stație a coborât din metrou. În mod ciudat, mă simțeam mai bine. Mă bucuram că l-am văzut şi că prin atitudinea lui indiferentă mi-a oferit răspuns la multe întrebări, a potolit câteva nelinişti, a stins câteva speranțe. Desigur, m-ar fi încântat mult mai mult să se lege ceva între noi, dar îmi spuneam că până şi dezinteresul lui față de mine era de natură să mă echilibreze mai semnificativ decât căutarea continuă, dorința de a-l vedea, speranța că şi el se gândeşte la mine şi vrea să mă vadă. Mă simțeam eliberată şi ceva mai puternică. Nu mai trebuia să îl caut, nu mai trebuia să sper, nu mai trebuia să îl aştept. Singură şi puternică, fără să mai alerg, târâtă de dorință şi dor. Ce final convenabil.

Apoi s-a întâmplat ceva ciudat. Am început să analizez în minte imaginea tipului pe care îl văzusem recent în metrou cu a celui de care mă îndrăgostisem în urmă cu şapte săptămâni. Am pornit de la senzația că expresia din priviri nu era aceeaşi, iar apoi încet, încet am început să descopăr şi alte detalii: parcă cel pe care îl căutam eu era ceva mai bine făcut, avea părul şi tenul mai deschise la culoare, era mai senin, mai binevoitor în atitudine.

Eram furioasă şi sătulă. Pe măsură ce ideea confuziei mi se clarifica în creier, încercam palid şi fără convingere să lupt împotriva ei. Ştiam că dacă voi conştientiza şi voi crede pe deplin că a fost vorba despre persoane diferite, însemna că va trebui să iau căutările de la capăt şi că liniştea din ultimele zile se va prăpădi mai rapid decât sperasem.

Nu reuşeam să stabilesc nimic cu certitudine, însă atunci când m-am întors de la serviciu, am aşteptat metroul la locul ştiut deja, privind oamenii, cu speranță şi dezamăgire totodată.

Apoi, următoarele zile s-au desfăşurat, mai mult sau mai puțin după acelaşi tipar al speranței şi deziluziei.

Dumnezeu este însă bun, pentru că nu m-a mai lăsat să mă chinui prea mult. Într-o marți dimineața, s-a întâmplat să particip la o dezbatere cu reprezentanții mai multor firme care aveau acelaşi domeniu de activitate ca şi compania pentru care lucram.

Îl priveam fără să îl văd, pentru că gândurile îmi zburau în altă parte. Apoi am conştientizat că se uită la mine şi am început să îi studiez fața, realizând încet-încet, cu teamă poate, cu speranță, că s-ar putea să fie tipul din metrou. Avea părul ceva mai lung şi părea mai scund, însă privirea părea a lui. Nu eram convinsă că l-am găsit (mai ales după ce greşisem deja o dată) dar felul grav în care mă privea, aerul de tristețe şi de încăpățânare blândă îmi spuneau că este el.

Nu aveam curajul de a-mi lua în serios concluziile, nu puteam să fiu sigură de ele. Ori de câte ori îl priveam însă, îmi spuneam că aceasta era privirea pe care o căutasem şi din cauza căreia mă chinuisem atâta.

Nu am avut tăria să vorbesc cu el. Pe de o parte, mă reținea incertitudinea. Pe de altă parte, realizam că este mult mai tânăr decât mine şi mă temeam că în cazul în care va descoperi cât de tare mă interesează persoana sa, aş putea deveni ridicolă. În plus, îmi spuneam că acum, după ce, în sfârşit, l-am găsit, existau şanse să ne mai întâlnim la astfel de evenimente şi să legăm o discuție inofensivă, întâmplătoare, care ar putea să ducă undeva, mai departe. Sau poate nu.

Ne-am mai privit de câteva ori, dar eu, fiind timidă, nu rezistam să mă uit prea mult în ochii lui. La un moment dat, am primit un telefon şi a trebuit să plec.

După ce emoția momentului s-a mai domolit, am început să găsesc explicații raționale pentru faptul că atunci când ne-am întâlnit în metrou mă fixase atât de intens cu privirea: era posibil să mă fi văzut şi cu alte ocazii, la dezbateri de genul celeia de la care tocmai plecasem, şi să mă fi recunoscut. Poate că din acest motiv se uita la mine, poate că nu

era vorba de nicio pasiune romantică, de nicio recunoaştere a sufletelor pereche.

Pe de altă parte, dacă nu era el? Dacă m-am păcălit singură din nou?

Zilele care au urmat au fost însă mai liniştite. Nu îl mai căutam în metrou cu tot dinadinsul, îi priveam pe oameni relaxat şi fără să simt de fiecare dată dezamăgirea de a nu-l fi întâlnit. Nu regretam că l-am căutat şi nici că l-am aşteptat. Doar o făcusem tot timpul având convingerea că este vorba despre cel mai frumos bărbat din lume. Poate că aşa şi era. Acum simţeam însă că trebuie să las timpul şi hazardul să îşi spună din nou cuvântul. Eram dispusă să mai aştept o vreme.

Va mai fi nevoie de încă o rectificare înainte de finalul acestei poveşti. Trecuseră deja câteva zile de la momentul în care îl văzusem pe colegul despre care presupuneam că ar fi tipul din metrou. Apoi l-am întâlnit din nou, fără să am însă curaj suficient pentru a discuta cu el. L-am privit într-un stil destul de schizofrenic: interesată şi dornică să îi captez privirea, evadând însă abrupt de fiecare dată când se uita la mine. La un moment dat cred că obosisem amândoi din cauza acestui joc şi renunţasem la orice tentativă de a ne găsi şi regăsi din priviri, începeam să am din nou îndoieli în privinţa faptului că el ar fi cel pe care îl caut cu adevărat şi încercam tot soiul de comparaţii, în după amiaza acelei zile am fost cuprinsă din nou de tristeţe şi de oboseală, mă exaspera faptul că totul este atât de incert şi de inaplicabil, de parcă dragostea pentru mine trebuia să fie doar un vis, o speranţă, o căutare, o dorinţă, o teamă, mai multe temeri, o fugă, mai multe fugi, iar în fine, o deziluzie.

Mi s-a năzărit că am mare nevoie de o fustă groasă, pentru că se făcea din ce în ce mai iarnă, iar eu nu mai suportam să îmbrac pantalonii groşi şi strâmţi pe care îi purtasem în urmă cu un an. M-am plimbat prin magazine, amplasate la distanţe apreciabile unul de celălalt, fără să găsesc însă nimic pe placul meu. Într-un final am luat metroul spre casă, abătută sau obosită, nu mai ştiu exact care dintre variante. Aveam impresia că povestea cu cel mai frumos bărbat din lume e un capitol încheiat sub pelerina incertitudinii, eram sătulă şi întrucâtva dispusă să depăşesc acest moment al vieţii mele.

Metroul a oprit la un moment dat într-o staţie, uşile s-au deschis, uşile s-au închis, am ridicat ochii şi atunci l-am văzut, la un metru distanţă de mine, îmbrăcat aproape în întregime în alb, parcă mai bătrân, mai trist şi cu vreo cinci kilograme mai gras decât în urmă cu două luni. Însă în ciuda acestor diferenţe am realizat aproape instantaneu că era el, fără ezitări, fără tentative de confruntare ale imaginii de odinioară cu cea care se afla, în fine, în faţa mea. Ştiam cu siguranţă că ceilalţi doi au fost simple confuzii, inexplicabile şi explicabile totodată, iar el era, în sfârşit, lângă mine, aşa cum aşteptasem, aşa cum sperasem.

Am remarcat că avea faţa iritată de oboseală şi că cearcăne delicate îi evidenţiau privirea.

Se uita şi el la mine, întrucâtva curios, dar nu mai simţeam nevoia să îl privesc şi nici nu m-a mai cuprins veşnica fâstâceală. Eram liniştită, aşa cum nu mai fusesem niciodată în săptămânile care au trecut. La un moment dat s-a eliberat un scaun de lângă mine, dar nu s-a aşezat, dimpotrivă s-a sprijinit de peretele vagonului, relaxat, astfel încât nu mai puteam să îi văd chipul, în momentul acela am ştiut că toate visele în care construiam imagini idilice ale reîntâlnirii au fost doar atât – vise – şi că nu putea fi vorba de reciprocitate în căutări şi speranţe.

Purtam însă cu îndârjire în minte certitudinea faptului că trebuie să discut cu el dacă nu vreau să am parte de alte săptămâni de regrete şi iluzii. Am mai cântărit rapid şi riguros variantele pe care mintea mea reuşise să le îmbine şi am decis ce am de făcut. Am aşteptat să coboare şi, dincolo de emoţii, temeri şi speranţe, m-am dus la el. Avea un pas destul de grăbit aşa că trebuia să mă grăbesc şi eu dacă nu doream să îl pierd încă o dată. Mi-am dres vocea, aflându-mă în spatele lui, mi-am cerut scuze, încercând în acest fel să îi atrag atenţia, dar probabil că era gălăgie, probabil că era preocupat de ceva, probabil că nu se aştepta ca cineva din staţia aceea să aibă pentru el ceva de spus, fiindcă nu a reacţionat în niciun fel.

L-am atins pe umăr şi în momentul în care m-a privit pieziş şi distant, am turuit încurcată şi încruntată o variantă a celui mai ieftin şi mai uzual text de agățat pe care îl auzisem în filme.

– Am impresia că te cunosc de undeva. Nu eşti cumva din Braşov?

– Nu, a spus şi a plecat mai departe, fără să mai privească în urmă, fără să trădeze măcar dorința de a privi în urmă, de parcă nu l-ar fi întrebat nimeni nimic, de parcă nu ar fi răspuns, de parcă nu ar fi contat deloc faptul că am fost acolo amândoi, în acelaşi loc şi pentru două secunde am vorbit. Aş vrea să spun că m-a cuprins un sentiment de uşurare, dar nu a fost nimic de genul acesta. Mă bucuram că l-am văzut şi că, în cele din urmă, am încercat timid şi ineficient să leg un dialog, spunându-mi că în acest fel mi-am făcut datoria. Mă bucura şi speranța faptului că, odată descâlcite, firele acestei poveşti se vor rândui în ghemul vieții mele, permițându-mi se îmi tricotez zilele în calm relativ şi optimism moderat.

A doua zi m-am trezit gândindu-mă la el ori de câte ori aveam câteva clipe de răgaz. Se pare că acum reuşisem, în fine, să îi fixez chipul în memorie şi eram convinsă că nu mai aveam să îl confund cu nimeni. Dar nu mai căutam să îl întâlnesc la metrou, deşi acum ştiam şi stația la care a coborât şi cea la care a urcat. Ce aş mai fi putut să îi spun? Sau în ce fel aş mai fi putut să îl privesc. În fanteziile mele echilibratoare speram că se gândeşte la mine şi doreşte să mă vadă pentru a intra în vorbă cu mine. Însă nu mizam prea mult pe astfel de scenarii, simțeam că am fost lovită în visul cel mai frumos al ultimilor ani (oricât de mult aş fi vrut eu să îmi înghit durerea) şi că mai trebuia să treacă puțin timp, ca să îmi ling rănile. Până atunci puteam să visez în continuare cu cel mai frumos bărbat din lume. Nu putea să îmi ia nimeni asta.

***

Vă voi spune cum l-am întâlnit pe cel mai frumos bărbat din lume. S-ar putea ca vouă, în cazul în care îl veți vedea, să nu vă facă o impresie la fel de bună. Dar vă spun eu că este un bărbat atât de frumos cum nu am mai văzut niciodată. Are pielea albă, aproape transparentă. Nu vreau să spun că i se văd venele sau ceva de genul acesta – poate că nu reuşesc eu să mă fac bine înțeleasă – ideea e că pielea sa e atât de curată şi delicată încât ai impresia că nimic murdar nu l-ar putea atinge.

Ochii sunt căprui, mari şi oneşti, privesc lumea cu un soi de nedumerire, s-ar putea să simtă şi puțină repulsie, dar nu bag mâna în foc pentru asta. Poate că e doar distanță. Sau însingurare. Şi mai e ceva minunat. Are sub ochi două cute aproape senzaționale, sub pomeți, îi dau un aer de distincție nemaipomenit. Şi creează impresia de distanță.

Are buzele pline, dar asta nu e important. Colțurile gurii sunt lăsate puțin în jos, a tristețe, astfel încât ai vrea să îl mângâi pe obraz şi să corectezi puțin linia aceea descendentă sau să o întinzi, să o analizezi, să te asiguri că e reală.

Părul nu e şaten, nu e blond şi nici şaten deschis. Adică e şaten dar are reflexe de soare şi de lumină, aşa că nu te-ai îndura să îl numeşti un simplu şaten.

Poate veți spune că am înnebunit? Ce femeie de vârsta mea mai crede în Făt Frumos şi visează cu ochii deschişi sau închişi la frumusețea – pe care o consideră aproape inexplicabilă – a unui bărbat? O femeie singură, veți spune poate. Şi poate că aşa şi este. De fapt, aşa este.

Dar e frumos, vă spun eu. Frumos cum nu țin minte să mai fi văzut vreodată.

(**Premiul pentru proză în manuscris**, autori nedebutați editorial, al revistei *Mişcarea literară* la Concursul Național de Proză Liviu Rebreanu, Bistrița, 2008)

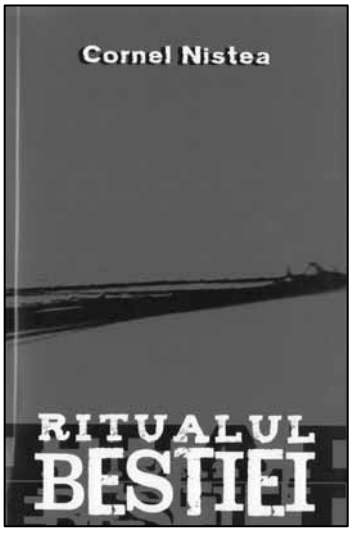
În acorduri de Stradivarius...

LÖRINCZI Francisc-Mihai

Plânsul viorii marelui violonist Edvin Marton, care va concerta în curând şi la Sibiu, mă poartă pe acorduri de Brahms într-un salon nobiliar unde oameni culţi ascultă muzică adevărată. Liniştea le este perturbată de „*omul-bestie*” care îşi anunţă scâncetul. S-a născut să îl servească pe Mamona.

Ritualul bestiei (Editura Teognost, Cluj-Napoca, 2008), romanul politic al lui Cornel Nistea, este un strigăt înapoi înspre beciurile Securităţii, incursiune dureroasă într-o lume a absurdului care a existat ca o reflectare hadesiană, rădăcină a abominabilului. Comunismul Estului, acea jumătate ascunsă a Lun(m)ii, a fost ca o umbră uriaşă asupra libertăţii, înfăptuite şi izbândind prin dezinteresul şi pasivitatea Vestului.

Romanul renaşte o lume alegorică, pe care, ca pe un coşmar, nu ai dori-o să revină. Printr-o satiră fină, ca o reflectare în oglindă a unei lame ascuţite ce a tăiat în carne vie şi de pe care se prelinge sângele, prin personajul Pompiliu Dascălu, Cornel Nistea rememorează împreună cu fiecare din noi momentele instalării barbariei, „*ciuma nenorocită”* şi ale manifestării ei animalice: *„Lumea s-a reîntors la primitivism, iar dimensiunea ei cea mai evidentă era bestialitatea.”* După instalarea bolşevismului se creează Partidul Unic prin care „*Marii Dascăli ai Omenirii*” înscăunează teroarea şi prostia, anihilează personalitatea umană, îndobitocind-o: *„Numai stârnindu-i pe proşti, creându-le iluzia fericirii îi poţi domina,* (...) *scursurile societăţii avură deodată acces la putere.* (...) *Se formă în curând o adevărată încrengătură de oameni ticăloşi ce deveni în scurt timp forţa de monolit a partidului.”* Maltratarea individului s-a făcut prin cultivarea şi inocularea fricii, a nesiguranţei, prin constrângere şi intimidare: *„Frica ni se induce în fiecare clipă de noua ideologie şi are ca scop distrugerea fermentului mobilizator, al fermentului dăruirii şi angajării, căci frica anihilează puterea şi energiile civilizatoare care nu pot acţiona decât în condiţii de libertate.*” Pentru că omul este „condamnat la libertate”, aşa cum spune Mircea Eliade. Dar din străfundurile unei lumi cufundate în mizerie morală nu puteau să nu răzbată strigătele de libertate din adâncul fiinţei, sub forma unor întrebări retorice ale autorului: „*Ce se întâmplă cu oamenii ăştia de îşi pierd atât de uşor condiţia morală de altădată, ce a ucis în ei candoarea?”* Cornel Nistea nu dă verdicte, admite iertarea creştină. În alt loc se întreabă: *„De ce au oamenii seducţia frumosului?”* Şi aici încearcă şi un răspuns posibil: *„s-ar putea să fie un privilegiu divin.”* Personajul lui principal, Pompiliu, om de ştiinţă care se sacrifică pentru omenire cercetând spre a găsi un sistem imunologic care să servească umanităţii, întreţine în această lume decăzută cultul lucrului bine făcut, perseverenţa şi dăruirea: *„N-am de ce să mă tem de moarte de vreme ce dezideratul meu este viaţa,”* care *„nu ne este deocamdată*



Lecturi

interzisă, ea trebuie trăită." Teroarea îngenunchează omul, dar nu îl poate învinge, cum susține și Hemingway, cu toate că se încearcă din răsputeri acest lucru: *„noul sistem vrea cu tot dinadinsul să pătrundă în ființa omului, până în intimitățile lui cele mai tainice. Și dispune de metode s-o facă* (tortura). *Nu pot pătrunde însă în tăcere. N-au găsit metoda să afle ce e dincolo de ea."*

Autorul își poartă firul romanului pe axa unui jurnal care să stea mărturie pentru „*viitorime*", atitudine de verticalitate, de demnitate umană: *„Sunt jertfe care trebuie plătite de cei mai buni"*, iar modalitatea de a răzbate este *Tăcerea*, dar una activă: *„salvarea noastră e activitatea, e puținul bine pe care îl facem. E iubirea..."*

Într-o colonie de deportați condamnați la muncă silnică oamenii încearcă să își mențină credința, să construiască o biserică. Ea se înalță invizibil pe dealul din apropiere, deal pe care deținuții l-au numit Golgota. Iluzia torționarilor e că prin distrugerea fizică zădărnicesc creația: *„tot ce construiau ei ziua, noi dărâmam noaptea."* Motivul jertfei pentru creație (a Meșterului Manole) este aici înnobilat, căci sacrificiul uman era un perpetuum care năștea zidurile credinței și le întărea nu numai cu sânge, ci era dăruire: *„mântuirea nu poate fi nădăjduită decât după ce omul renunță la sine."* (Mircea Eliade)

Romanul e viu, dinamic, energiile pozitive se înlănțuie cu cele negative, geniul răului se extinde diatomeic: *„virusul difuzat de ideologia acestor farsori ai omenirii a creat omul-bestie.*" Dar echilibrul lumii nu poate fi dărâmat: *„ce s-ar face lumea fără această bipolaritate*: creație-distrugere?

Pompiliu Dascălu, fiul unui renumit avocat care se autoexilează în străinătate, intuind răul care se apropie, rămâne executor testamentar al unchiului său: *„Pompiliu, te rog mută-te aici și ai grijă de papagali",* acest mesaj testamentar dual, subtil, este întărit de numele celor doi papagali: Socrate și Platon.

Lecturând cartea tresari la loviturile de bici de pe spinarea acuzatului nevinovat, la durerile pe care le primește Omul și ți se pare că retrăiești coșmarul din care ne-am trezit (nu-i așa că și tu îți aduci aminte?) Îți poți imagina fiecare detaliu, ești martorul lumii pe care a reușit, incredibil, să o nască vreodată omul, la ce nivel de degradare morală a putut ajunge. Fiorul care se scurge în tăcere pe șira spinării îți dovedește că nu visezi, că ești martor. Ce faci tu azi, cititorule? Gândul mă poartă la „Procesul" lui Kafka, o lume a absurdului care nu a fost însă o iluzie în Estul Europei: *„am impresia că nu mai înfățișez acolo lumea reală, ci una desprinsă dintr-un coșmar (...) nu mai disting aparențele de adevăr."*

Dedicația-autograf din partea autorului pe care o privesc pe fila cărții așterne ca dată-august 2008. Să fie oare o coincidență? În această lună din 2008 s-a stins din viață Soljenețîn, marele scriitor rus, autor al mai multor romane monumentale despre lagărele sovietice, cum a fost *Arhipelagul Gulag*, laureat al Premiului Nobel pentru Literatură în 1970.

Cornel Nistea prezintă în romanul său atrocitățile comise de regimul comunist din România, sub îndrumarea *„Marilor Dascăli ai Omenirii."* Sub cupola unei alegorii, el face o rememorare dureroasă în care se regăsește cristic sub biciuirile „*omului-bestie*" de care nu ai șansa să scapi: *„nu mai ai, ca-n urmă cu sute de ani, unde te ascunde de ei."*

Nu pot să nu fac referire la romanele celui care a fost numit „Soljenițîn al românilor", Ion Eremia, *Gulliver în Țara Minciunilor* și *Insula Robinson*. El a fost un mare vizionar, realizând o radiografie a societății totalitare, între primele de acest fel din România, o analiză lucidă, întreprinsă cu mijloacele literaturii de ficțiune, asupra comunismului. „Granit" din Kukunia lui Eremia este „Marele Dascăl al Omenirii" din *Ritualul Bestiei* al lui Cornel Nistea. Alegoriile satirice sub care se prezintă toate aceste lucrări,

inclusiv cea de față ascund realități crude, care curg năvalnic din inimi de oameni care au trecut sau au simțit teroarea comunismului şi au fost revoltați de nedreptățile provocate civilizației de această „Bestie". Lumea decăzută nu poate şterge însă omul îndumnezeit. Sunt scene mişcătoare în carte, pline de rafinament şi profund umane, moralizatoare. Este evocat gustul pentru frumos, pentru artă, nu întâmplător devenită insulară, unde se restaurează şi este prezervată cultura. Apoi sunt prezentate obiecte ornamentale, medalii, diplome, biblioteci şi cărți de valoare, discuri cu muzică; pentru toate acestea Oamenii făceau sacrificii şi îşi dăruiau viața. Muzica clasică însoțeşte şi înalță sufletele oamenilor din lumea de jos spre a putea supraviețui prezentului vandalizat, persoane care trăiesc în mocirlă, dar „cu capul în lumină" cum spune Victor Hugo. Îndemnul omului cult este întotdeauna spre bine: *„datoria supremă de a provoca binele în orice condiții, inclusiv în vremurile acestea blestemate de teroare."* Şi nu în ultimul rând, autorul, prin graiul profesorului cult, îşi pune speranța în vlăstare, în „tânăra generație", cum o numeşte Mircea Eliade: *„e rândul vostru acum, al celor tineri, să-i învățați pe oameni ce să facă cu ea, cu Libertatea."* Răzbate aşadar ca printre castanii ruginii de septembrie lumina, ideea de regenerare prin semințe, geniul pulsator al omului creator, imaginat prin copilul care depune mărturie peste generații, nepoata Losana: „*E ciudat totuşi sentimentul ăsta, că aş fi învins timpul, că nu el m-ar fi învins pe mine. Simt aceasta poate grație zilelor frumoase din ultima vreme, a strălucirii soarelui şi a grădinii pline de rod. Ce-mi mai pot dori la cei şaptezeci de ani ai mei decât o baie bună de lumină şi să ascult simfonia lui Gabriel* (...) *nepoțica mea Losana vine năvalnică spre mine, îmi sare în brațe şi mă sărută pe obraz."* Printr-o simplă anagramare a numelui aş transcrie L-OSANA, fără litera dintâi rezultând OSANA, aşadar speranță pentru viitor, binecuvântare.

Autorul păstrează însă şi rezerve în ceea ce priveşte căderea comunismului, aşternute în „Cartea pentru neuitare"*: „sistemul s-a prăbuşit, dar în oameni stă pitit virusul ăsta perfid, gata oricând să reapară şi să smintească mințile oamenilor. Primul argument în acest sens îl constituie alegerile recente, când oamenii i-au ales pentru Parlament tot pe ticăloşi pentru că sunt încă sub influența contaminării de atunci şi vor mai fi încă multă vreme de aici înainte."*

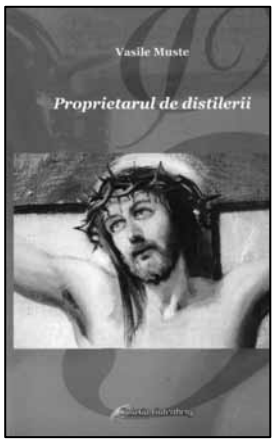
Mi se pare că în final autorul face o scurtă incursiune pe tărâm mitic: „academicienii s-au convertit în cerbi." Cerbul în mitologie semnifică ideea botezului şi a năzuinței către divinitate, fiind şi semn cristianic, scrie Mircea Eliade, întrucât omoară şerpii. Cervide apar asociate cu mielul mistic sau cu o cruce. Mă gândesc la Psalmul 41: „în ce chip doreşte cerbul izvoarele apelor, aşa te doreşte sufletul meu pe tine, Doamne." Aşadar, caracterul nobil al omului, simbolizat aici de academicieni, translatează timpul şi îl destinează dăinuirii.

O vioară Stradivarius continuă să răsune şi să amorțească simțurile, inducând o stare de plăcere gustată de cămările tainice ale sufletului, ascultând scârțâitul acelei uşi a Paradisului care se deschide, cu care Rumi asociază plânsul viorii, aşa cum în Olimp sorbeau zeii nectarul din pocal.

„Castanii de pe alee au înflorit a doua oară. E semn de toamnă lungă..."

A fost odată, n-ar fi fost să se spună

Roxana CHIŞU



Poetul Vasile Muste recunoaşte că despre el s-a spus că ar fi un specialist în copilărie, că ştie „pe dinafară cursurile de disperare a bunicilor”, că, la nevoie, poate face rost de păsări pe cer. Lumea lui Vasile Muste (*Proprietarul de distilerii*, Ed. Galaxia Gutemberg) este o lume tradiţională, învelită într-o imagistică modernă sau, uneori, prinde un contur tradiţional un univers plin de cutume şi credinţe: „i se spunea din mijlocul lumii/ sau Marele Sat/ fiecare om avea casa lui cerul lui/ şi pământul nemăsurat.” (*Apoi s-a numit CORUIENI*). Poetul recunoscuse anterior, într-un interviu că datorează totul satului natal, sat ce va rămâne locul Copilăriei, locul unde va fi mereu copil şi va putea să trimită lumii „mesajul vieţii/ ce va să vină” (*Cuvintele nu*).

O poezie a intensităţilor reiese din matca primordială a cuvintelor: „să scrii cărări pe muntele de aur”, „să locuieşti un cartier de îngeri”, în aşa fel încât „să ai grijă/ să nu rămâi în viaţă după moarte” (*Înseninarea înserării*). Poemele descriu „vremea când lumina învăţa să/ umble în propriu-i vis pe pământ” (*Copilăria luminii*) sau locul în care poetul nu credea că va muri, locul unde a locuit la fel de fericit printre vecini, ca mai târziu printre cuvinte. Din nou, cuvintele sunt cele pentru care merită trăite toate experienţele vieţii, sacre sau profane, prin cuvinte se realizează şi iubirea, prin cântec sau descântec: „cuvintele-ar fi trebuit să crească/ din inima unui copac tânăr”, dar ele „cresc din inima unui om/ apoi se mută cu el în pământ/ şi omul devine rădăcină” (*Cuvintele nu*).

Raft

Din trecut, umbre se ridică, parcă pentru a reaminti „crăpăturile istoriei” şi a aduce un reproş, umil totuşi, Creatorului care l-a vrut exilat „într-o lume fără leac”. Dar, poetul iese din viaţă şi intră-n carte, iar de acolo porneşte înapoi, căci i-a fost dat să fie „mai viu cu aripi de iarbă verde”. Reîntoarcerea la „Sângele ţăranilor” şi la „oraşul aruncat în râurile care îl înconjoară” (*Aplecarea spre răni*) descoperă o constatare amară – cea a singurătăţii. Umil şi-nsingurat, poetul îi mulţumeşte mamei prin două catrene cu rima încrucişată, alunecând în forma tradiţională, dar cultivând fondul imagistic personal, amintind parcă de Coşbuc în versurile sale: „când ai ţesut pe viscol cămaşa mea de mire/ ne-bănuit-ai mamă plecată peste lume/ că stau în turnul zilei în alba mănăstire/ şi înspre rosturi umbra nu ştie să mă-ndrume”, „îţi mulţumesc şi mâine poştaşul de departe/ va strecura scrisoarea la tine în sicriu” (*Scrisoare de mulţumire mamei*).

Regretele reies totuşi atunci când poetul rememorează tinereţea şi iubirea care „n-au nevoie de părinţi”, căci tânărul ce fusese se regăseşte la maturitate nădăjduind, prin ochii mamei, să vină într-un final clipa în care vor putea schimba „doi bulgări de soare”.

Cel care încerca să nu scrie mai mult decât trăieşte, care nu mai putea privi râul fără prieteni ia cu sine oraşul, satul, râul care curge prin el şi, prefăcute apoi, le dă „drumul înapoi în stradă”. Pentru că tot ce îl înconjoară se dovedeşte un pretext pentru Cuvinte, pentru că totul îi intră în cântec „fără să bată la uşă”. Dezinvolt şi ludic, poetul transmite un „Scurt mesaj de pace”, pentru a putea mai apoi să recunoască, în acelaşi ton că în „colonia (sa) de oase/ toate femeile frumoase/ au înnoptat”. Spirit neliniştit (ca să nu spun neastâmpărat),

poetul se face şi desface în şi prin poezie, pentru a da viaţa pe singurătate şi, dacă nu poate „negocia” pământul, să exclame: „uită-mă să te iubesc mereu” (*Minunând iubiri*).

O poezie matură şi învolburată de simţiri stă închisă în paginile *Proprietarului de distilerii*, o poezie care aşteaptă să fie prelucrată, stoarsă de sevă şi returnată proprietarului de drept – cititorul. „Din nefericire, sunt prea puţini poeţi pe planetă. Poetul se retrage în lumea lui nu din cauze interioare. Cum să alungi poetul din cetate când prin ochii lui poţi vedea mai bună lumea?”, afirma în anii precedenţi Vasile Muste.

Locuitor al Cetăţii, poetul se va linişti cândva, deoarece ştie că „într-o zi (clopotele) vor bate (pentru el) nemaiauzit cum bat plecaţii-n clopotele lor”.

Fertilitatea cuvintelor

Roxana CHIŞU

Înainte de a deschide paginile volumului poetului George Gvriluţiu, nu poţi să nu te opreşti măcar câteva minute să te întrebi asupra rostului motto-ului de debut, ce uşă spre lectură deschide „Cântarea cântărilor”... Am revenit asupra întrebărilor de îndată ce am lecturat pe nerăsuflate toate poeziile şi mii de întrebări îşi aşteptau răspunsul – să fie oare rodul menit a fi consumat de îndată, pe negândite sau depozitat undeva la păstrare în aşa fel încât să devină substanţa fertilă a generaţiilor următoare?

Aş fi spus despre poet că este împăcat cu sine însuşi şi cu trecerea timpului, imaginându-l tăcut la o masă şi aşternând versuri precum cele din *In hoc signo vinces*: „Coborâm cu fiecare zi/ povârnişul vieţii./ Inutilele gânduri încremenesc/ pe rocile din munţii Rodnei,/ Unde ţărâna arde sub privirile crengilor”. Ceva ce-mi aminteşte de Voiculescu, însă, mă determină să parcurg din nou, filă cu filă, delicatul volum în care tumultul mă aşteaptă. Găsesc în poetul Gavriluţiu aceeaşi preocupare pentru căutarea spirituală, utilizarea unei imagistici de sorginte mai cu seamă religioasă, tocmai pentru a conferi descrierii forţa de evocare a zbuciumului sufletesc: „Zilele trec în cavalcade/ Sprijinite de ochiul lui Dumnezeu” (*Ochiul lui Dumnezeu*), „Paşii îi tragi din greu şi te laşi dus/ De sentimentul, că urcând Golgota/ ţi-ai ispăşit parte din păcate” (*Rugă*).

Poetul cultivă în paginile volumului elementele esenţiale ale unei mentalităţi autohtone – mituri, credinţe, începând de la deghizarea pământului într-un carnaval după un ritual ancestral (*Metamorfoză*), până la „hotarul fracturat de plug” peste care „tăcerile se destramă” (*Tatăl meu*).

Peste toată această dualitate între căutarea de sine şi afirmarea propriei identităţi, se aşterne însă o dulce melancolie care reverberează dincolo de strigătul final „M-am vindecat...” Dacă Domnul este Cuvânt şi zilele se transformă în faţa Lui „din vocale în consoane/ în cuvinte roditoare”, atunci vindecarea nu se putea face decât în şi prin cuvânt, „prin cunoaşterea semenilor/ printr-un poem vechi/ găsit în podul casei,/ nu demult, dărâmate”. Căutând mântuirea lirică, rememorarea devine o condiţie absolut necesară. Filele pe care poetul le dă înapoi, file de viaţă sunt laice, iar poetul nu se sfiieşte să o spună „simt nevoia [...] să mă consider pradă, uşoară,/ în tomberoanele zilelor”. Nu găsim aici acel patos al celui care aruncă o privire în urmă, a căută-

torului arghezian care şi-ar dori „noi viori, nouă melodie” să găsească „şi stihuri sprintene şi grele” ci, mai degrabă, o linişte şi o tristeţe care îl determină pe contemplator să „vânture” rugăciuni cu ochii închişi în faţa icoanei, până atunci când ajunge la concluzia că rămâne Cuvântul, că există.

Timpul trece neobosit, iar însetatul după „file de viaţă” se ancorează în tot ceea ce l-a înconjurat – credinţă, iubire, sacralitate, natură. Timpul este de altfel o dominantă a multora din poeziile volumului, sub diferitele lui forme, plecând de la „timpul zidit din păcate”, la imaginea prafului şi a timpul care „îşi construiesc sicriul”, la cea a tatălui care dă răgaz „anotimpurilor să celebreze/ viaţa de la celălalt capăt al lumii” sau la duminica ce poate „închide gândurile săptămânii/ în bobul sacru al liturghiei”, când „Stăpânul ne redă dinadins liniştea rătăcită/ în deşertul zilelor otrăvite” (*Ore de duminică*).

Unele poeme ascund parcă „dinadins” această tristeţe într-o acuarelă de pastel în care „lumina se despleteşte în descântec”, iar vreme se oglindeşte „în lacrimile de rouă”. Peste toate aceste pete de culoare se lasă însă o linişte pentru care trebuie „să plătim/ cu speranţe, ca orice visător.” Poetul nu răspunde, asemenea lui Arghezi, apăsării existenţiale cu strategii estetice, nici nu-şi face din disimulare un întreg repertoriu, pentru el, cuvintele nu sunt „negre mieluşele mute” care coboară „din pajiştea de aur a durerii” (Arghezi, *Coboară cuvintele*), ci rezonează la tumultul elementelor într-o liră proprie, aşteptând momentul în care va triumfa Cuvântul, „pregătind sufletului iesle”.

Vocaţia logaritmurilor în limbajul extatic

Victor STEROM

Tonalitatea geometrică realul textual existenţial şi semantic subsumează imaginarul, metaforicul simbolic. „singur în inima unei furtuni de vibraţi” ori: „un imperiu al cuvintelor” – cum ar spune Nicolae Manolescu – impresia de totalitate rezidând în noutatea viziunii poetice în cel de-al 13-lea volum de poeme semnat de scriitorul gălăţean Viorel Dinescu: *Asimptota*, Fundaţia „Scrisul Românesc”, Craiova, 2004. „Să mă simt un copil al minunii: Diamant din lumina eternă” – pare a fi o formă de existenţă tangentă cu însăşi starea de poezie pe care ne-o sugerează autorul.

Doldora de cultură, cu o aură a inefabilului, a realităţii care nu se vede dincolo de neatins, Viorel Dinescu îşi asumă „febra vizionară”, îmbrăţişând – aproape – exhaustiv estetica textualizării, ceremonios, invocator şi transmodernist. „În timp ce dormeam au dispărut toate punctele cardinale,/ Cineva care pândea le-a furat în timpul nopţii./ Nici după lună nu ne mai putem călăuzi/ Ea zace acum zdrenţuită-n pubele./ Poeţii nebuni au băut împreună cucută/ Plângându-şi singuri de milă unul pe umărul celuilalt./ Inexorabilul Ceas al Secolului se zbate azi între ziduri murdare/ Dincolo de care pulsează ochiul viclean al Singurătăţii!/ O frică obscură se înalţă ca un abur din lucruri/ Ca o pată de smoală pe albele veşminte ale profeţilor,/ Marile orgi menite să desferece porţile cerului/ Scaldă alte continente sau au tăcut pentru totdeauna./ E mai departe ca oricând strada copilăriei,/ Prezentul e un laţ ce se strânge-ncet în jurul gâtului,/ Este sigur că Iadul există nu departe de noi/ Din moment ce toate cântarele vieţii au fost falsificate./ Doamne, ce blasfemie!/ Am

început să urâm/ Chiar minunea de-a fi, dumnezeiesc împrumut!/ Ce urmăresc, oare aceşti tâlhari nevăzuți/ Care intră cu chei false în inimile noastre?/ Suntem jefuiți sistematic de cele mai simple obiecte,/ Chiar punctele cardinale se pare că au fost inversate,/ Despre Steaua Polară se ştie acuma sigur/ Că a fost furată de un comando cu cagule pe față!.../ Trăzneşte-i, Doamne, dacă eşti campionul dreptății/ Şi dacă vrei să credem că exişti cu adevărat" (*Armagedon*)

Pentru Viorel Dinescu poezia ca şi matematica este o „problemă de cunoaştere şi de destin", care nu poate fi mimată, nici escamotată (eludată). Ea trebuie trăită şi înțeleasă în toate dimensiunile ei intrinseci. Aşadar, este necesar să amintim că Viorel Dinescu, în viața de toate zilele se manifestă ca profesor de matematici precum, bunăoară Ion Barbu, numai că autorul volumului – *Asimptota* – vine din „familia bacoviană – chiar dacă se doreşte a fi el însuşi, proaspăt şi inedit în aceste poeme cu gesticulație laxă şi vrea să reconstituie momentele semnificative. Vocația logaritmurilor rămâne la baza „limbajului extatic" primând – de astă dată – ca o revelație.

„Pluteam netulburat/ Peste singurătatea de smoală a nopții./ Lipsite de cuvinte/ Gândurile mele se conturau la nesfârşit/ Cu puritatea glacială a unei ecuații/ În care faptul în sine lipsea/ Prezența fiind doar voluptatea jocului abstract./ Al unor esențe ideale/ Fără conținut, fără înțeles, fără culoare./ Şi, în mod inevitabil,/ Din lungul şir al combinațiilor/ Se născu întâmplarea/ Şi neliniştitul balans al Alternativei/ Între Existență şi Neant,/ Între Aparență şi Realitate./ Odată pornită/ Avalanşa combinatorie/ Continuă să-şi desfăşoare jocul/ În perpetuitate./ Ca o Afrodită din spuma mării/ Apăru Contradicția/ Menită să tulbure singurătatea de smoală/ A nopții eterne./ Liniştea universală se sparse/ Şi lucrurile căpătară formă, lumină, culoare./ Nu le lipsea decât nemurirea.../ O vor căpăta, poate,/ După alte câteva milenii/ Sau niciodată." (*Autogenie*)

Meditația conceptuală în fața realului-ireal este retrăită psihic, sugestiv şi revelator. Stilul e abrupt, inspirația mereu eruptivă, centripetă – uneori – alteori centrifugală, dând realmente perspective de ordin plastic – deci în metafore plasticizate – iar procesul semantic şi logic este – aici – geometric de tip baroc, relevându-ne un orizont arhitectural. Ca printr-un „ochi magic" se întrezăreşte concentrarea imaginii poetice – dar numai atingând marginile inefabilului şi-al misterului – şi nu întregul ansamblului ideatic.

Un ritm persuasiv al mişcărilor sufleteşti, având toate mijloacele disponibile întru conturarea unor viziuni ample, fixează atenția – ca stil – în poezia lui Viorel Dinescu; poezie care ne invită pe un „tărâm elegiac" subtil, plin de rigori şi legi axiomatice.

El cifrează „edificiul abscons" (Mallarmè) ori face ca toate verbele folosite în text să-şi schimbe între ele locurile, baletând pe valurile unui lexic grațios. În fine, sunt relevante fragmente de realități surprinse de poet într-o magică osmoză unde „spectacolul" de frapante analogii, sintonii, şi corespondențe devine o fascinație a idealității.

„Când m-am trezit iubita încet se depărtase,/ Era acum o undă sau poate un fior/ Al valului de noapte ce-n pomi se rătăcise,/ Aluzie la clipa ce nu se mai întoarce./ Ne depărtam de centru pe drumuri paralele,/ Fragmente fără noimă sau jumătăți de sferă,/ Împinşi înspre uitare de-o forță centrifugă/ Pe care zarul soartei în suflet ne-o sădise./ Te depărtai – o umbră – pe valuri mişcătoare,/ O pânză care-şi pierde corabia-n adânc,/ Şi-a refăcut în taină un semn de despărțire/ Dar nu am vrut tăcerea în țăndări să o sparg./ Acum se lasă seara pe vechile conflicte/ Şi din apus ne vine o blândă resemnare/ Plutim ca două păsări sub ceruri separate/ Ce n-or să se-ntâlnească nici dincolo de moarte." (*Final clasic*)

Imagini profunde desprinse dintr-o încântare juvenilă...

Victor STEROM

Doctorand la Universitatea „Al. I. CUZA” din Iaşi şi membră a Uniunii Scriitorilor din România, prolifica scriitoare Corina Matei Gherman, mi-a trimis cu autograf – „Distinsului poet şi critic literar Victor Sterom, toată stima autoarei” – volumul de povestiri *Povestea unui vis*, Editura TIMPUL, Iaşi, 2006, datate spaţial şi temporal, în care sinceritatea „spunerii” e cuceritoare, credibilitatea şi vădit efort de semnificare, de memorie însumează imagini suficient de profunde şi clare, desprinse dintr-o încântare juvenilă. Epicul este verificat şi în alte cărţi de proză semnate de această autoare. Meritul principal al Corinei Matei Gherman este acela de a interpola inedit uneori, alteori, retoric mici artificii favorabile desfăşurării povestirilor într-un conţinut de întâmplări adevărate, naturale şi de a garanta oralitatea cum şi firescul dialogurilor prin atribuire de atitudini morale şi educative – nu neapărat didactice – dar întotdeauna pilduitoare, declinate convingător în lumea copiilor – copii care, ca toţi copiii din lume visează cu ochii deschişi, se miră, se întreabă, se joacă şi se vor juca – pururi – cu: urşii albi ori de-a urşii albi, cu renii, cu pinguinii, cu zânele şi oamenii de zăpadă, cu... câinii numiţi Zdreanţă sau altfel, cu piticul Barbă Cot, cu Scufiţa Roşie, cu fluturii , cu peştişorii şi cu multe alte minunăţii cât copilăria îi va ţine treji precum în povestirile din această extrem de frumoasă carte ca: *Despre Albă ca Zăpada*, *Despre Zdreanţă*, *Copacul fermecat*, *Mingea de foc*, *Zeiţa albă*, *Jocul păpuşei* şi chiar – *Povestea unui vis* – din care voi cita un mic fragment, nu înainte de a spune că prozatoarea Corina Matei Gherman (născută în localitatea Erbiceni, judeţul Iaşi, în ziua de 30 martie 1967) are harul povestirii şi a înţeles că literatura pentru copii trebuie să fie vizuală şi fermecătoare, să cucerească uşor ochii şi inima celor mici. „Anna este o fetiţă cu o minte foarte iscoditoare. Învaţă bine, dar problema ei principală şi nerezolvată este timpul: mereu îi lipseşte, mereu nu-i ajunge. Cum s-ar spune, este în căutarea timpului, ca pe o noţiune, pe care vrea totdeauna s-o descopere şi s-o atragă în activitatea ei. Plouase în ziua aceea, iar un curcubeu bea apă dintr-un iaz, iar cu celălalt capăt, sprijinea partea albastră a cupolei cerului.

Lăţimea curcubeului se explica prin faptul că nu erau vizibile toate culorile din spectrul luminii, era o excepţie faţă de celelalte curcubee care se formau prin interferenţa picăturilor de apă şi a luminii.

– Anna, unde pleci, mamă? N-a mai apucat răspunsul, că Anna, îmbarcată pe maşinăria ei, s-a desprins de la pământ şi a luat-o pe curba curcubeului, până ce s-a pierdut în desişul albastru al cerului de vară. Făcând un viraj dreapta, a părăsit drumul curcubeului şi a aterizat pe plaja unui nor.”

Spuneam că povestirile sunt datate spaţial şi temporal, majoritatea au ca spaţiu (locaţie) de desfăşurare chiar localitatea Erbiceni, dar şi Păltiniş, Bucureşti sau Iaşi. Iar timpul desfăşurării este văzut între 1995 şi 2004. Această convenţie o ajută pe Corina Matei Gherman să-şi re-memoreze diferenţa dintre sentimentul „jocului ca joc” şi sentimentul jocului ca pe un lucru serios în care copilul se – copilăreşte – şi copilul care poate redescoperi lumea. Materia epică a povestirilor a căror unitate sugerează să fie intenţia de ficţiune, fie specificul ideal de povestire în sine, constituie şi într-o parte şi în alta, întâmplări şi personaje din lumea văzută şi nevăzută, umanizată după modelul literaturii animaliere.

Trecând prin împrejurări diferite, care le solicită inteligenţă şi imaginaţie, personajele – fie reale, fie fictive îşi descoperă – fiecare în

parte – temperamentul prin modul de a acționa şi caracterul prin conținutul vorbirii, dovedindu-se – unii, nişte virtuoşi ai vorbelor de duh, pot da exemple cu duiumul, alții, o mare capacitate de asimilare a noutăților, neobosind – nici unii, nici alții – în a etala o dialectică a „jocului" impresionantă prin vervă şi... seriozitate.

Dincolo de fiecare povestire în parte, Corina Matei Gherman a vrut si a dorit să realizeze – analogic şi semantic vorbind – dimensiunea sufletească. „Seara de Crăciun. În jurul unui brad, frumos împodobit, cuprinşi de farmecul sutelor de beculețe multicolore care se aprind şi se sting după un program al sufletului, mama, cu cei trei copii, stau tăcuți, aşteptându-l pe Moş Crăciun. În casă era cald, lumină Dumnezeiască, atmosferă divină. Se simțea apropierea unui eveniment mare. Pe fețele perceptibile ale mirosului de brad verde, ecouri gingaşe de colinde străbăteau printre buchetele de flori de gheață desenate de iarnă la fereşti. Într-un cuvânt, basmul era în casa din poveşti.

După o lungă tăcere, Anna o întreabă pe mama sa: – De ce nu vine Moş Crăciun? – Vine, vine îndată. Vine de departe. Zăpada e mare, renii sunt obosiți iar tolba cu jucării este grea. Şi apoi, el se opreşte în drum pe la milioane de copii, să le împartă daruri. În curând vine şi la noi. – Poate n-a primit scrisorile noastre, a intervenit Mihai. – Nu se poate. Sigur le-a primit. Adresa lui Moş Crăciun o ştiu toți copiii. Casa Moşului se află la vreo opt kilometri de linia Cercului Polar de Nord, o linie imaginară. – Cum se numeşte oraşul în care locuieşte Moş Crăciun? – Rovaniemi, Rovaniemi se numeşte şi este chiar centrul administrativ al Laponiei Finlandeze. – Moş Crăciun locuieşte în Finlanda? – Da, Moş Crăciun locuieşte în Finlanda, unde iernile sunt deosebit de friguroase, iar grosimea zăpezii se măsoară în metri. Pe această adresă, primeşte Moş Crăciun în fiecare an, milioane de scrisori ale copiilor din întreaga lume." (*În jurul bradului* – Erbiceni, 25 decembrie 2002)

Dincolo de cuvinte

Aurel PODARU

Florentina Loredana Dănilă s-a născut la Bucureşti, în 1968, şi trăieşte la Slobozia, județul Ialomița. Este inginer chimist. Scrie proză, dar şi poezie, din când în când. Poezie minimalistă, de tip haiku. Este laureată a mai multor concursuri literare, din țară şi străinătate. La ediția din acest an a Festivalului Național de Literatură „Eusebiu Camilar-Magda Isanos" Udeşti-Suceava (din al cărui juriu am făcut parte), a obținut Marele Premiu pentru proză.

Debutul editorial s-a produs de curând, cu volumul *Şi copiii se îndrăgostesc*, Editura Clubul Saeculum, Beclean, 2008. Între cele două coperte, autoarea a strâns 28 de proze, scurte şi foarte scurte, care se citesc cu mare plăcere şi interes, iar atunci când întorci ultima filă, regreți că s-a încheiat, atât de repede, lectura. Căci Florentina Loradana Dănilă scrie al naibii de bine. Are simțul umorului, are vervă, are inteligență.

Volumul reprezintă, indiscutabil, o izbândă literară certă şi confirmă o structură epică originală. Formula narativă, structura compozițională, vocea „interioară" a naratorului, cu semnificații şi conotații diverse, simbioza procedeelor cu care se realizează scriitura, toate acestea confirmă calitățile

autoarei în ceea ce priveşte virtuţile prozei scurte.

O naraţiune de o mare simplitate, la prima vedere, în care aspectul autobiografic este evident, ascunde înţelesuri de mari profunzimi. Fraze scurte, pe alocuri aproape telegrafice, lipsite, aparent, de orice podoabă stilistică. O acţiune naşte personaje şi un schimb de cuvinte din cele mai comune. Un crâmpei smuls parcă la întâmplare din realitatea cotidiană. Gesturile banale capătă relief şi strălucire, anodinul dobândeşte pregnanţă şi, mai ales, pretutindeni se descoperă prezenţa consistentă şi tulburătoare a dramaticului, pulsând subteran ca un strat dens de apă freatică. Din acest motiv, autoarea ocoleşte instinctiv spectaculosul epic şi conflictele aşa-zis puternice, instalându-se cu o vizibilă plăcere în cotidian şi familiar. Totul lasă impresia de autentic, natural şi spontan.

Din toate textele sale se desprinde necesitatea comunicării interumane, efortul pentru cunoaşterea de sine, „întoarcerea în timp", dialogul imaginar, portretul-evocare şi o anume doză de mizantropie, impregnată, totuşi, cu un lirism temperat.

Firul epic este punctat cu varii consideraţii despre *eu* şi *alţii*, despre viaţă şi moarte, prietenie şi trădare, dragoste şi ură, bucurie şi tristeţe, autoarea demonstrându-ne că viaţa rămâne o perpetuă întrebare, compusă din altele, ciudate, complicate şi, mai ales, fără răspuns. De aici derivă şi dispersarea cu care naratorul vrea să se cunoască pe sine însuşi şi să descifreze acel statut existenţial, care ne uneşte pe toţi pe drumul de *undeva* spre *nicăieri.*

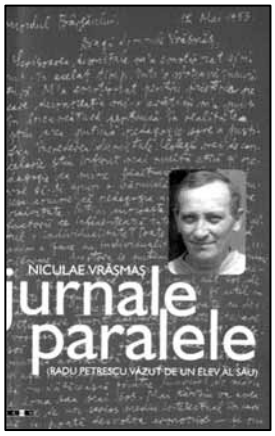
Cuvintele şi spaţiul dintre ele ne transmit un cumul de gânduri şi sentimente: teamă, mirare, neîncredere, suspiciune, obsesie, dorinţa de a afla şi a pricepe.

Într-o vreme, când mulţi suntem „răstigniţi" pe gânduri, angoasă, întrebări şi îndoieli, cuvintele şi ceea ce există dincolo de ele din acest volum, original şi „zemos" de idei, ne determină să ne amintim de nişte întrebări chinuitoare şi deloc retorice ale pictorului francez Paul Gauguin: „Cine suntem? De unde venim? Încotro mergem?"

Cartea aceasta, însă, merită salutată şi pentru cultul nuanţei şi detaliului pe care-l oficiază. Iar numele autoarei trebuie reţinut pentru că e unul de care vom mai auzi în continuare.

Magistrul şi ucenicul

Icu CRĂCIUN



Maeştrii – în general modelele – au darul de a maturiza şi marca mai repede vârstele ingenue decât se întâmplă cu inşii din mediile domestice, obişnuite, liniare – ca să nu impietez minţile judecătoare ale vajnicilor conservatori paseişti zicând mediocre. Cu riscul de a mă repeta, întrucât am mai scris despre acest lucru, consider că autorii de jurnale au un atu în plus faţă de aceia care nu au astfel de preocupări chiar dacă memoria unora păstrează detalii sau amănunte inedite până la trecerea Styxului; rămânând neconsemnate, patina timpului le va introduce în traista ingratei uitări. Dar jurnalele unui Maiorescu, Rebreanu, Sebastian etc. sunt exemple elocvente care demonstrează, în tipărirea scrierilor lor că şpaclul şi canciocul limbii române au mai fost folosite, iar angajatul este rodat netrebuind să folosească bidineaua prea des pentru a şterge sau remedia greşeli ori nepotriviri în

construcţia operei. Cunosc oameni ajunşi la vârste venerabile care au jurnale – subliniez – zilnice de la vârsta de 14, 15 ani; metri cubi de caiete cu însemnări cotidiene care te înfioară.

Ei, bine, un om cu jurnal început în timpul când a fost elev la şcoala elementară este istoricul literar Niculae Vrăsmaş care a publicat una din cele mai afective cărţi dedicate scriitorului Radu Petrescu. Este vorba de *Jurnale paralele. Radu Petrescu văzut de un elev al său*, ed. Eikon, Cluj-Napoca, 2008, 284 pag.

Întâlnirea dintre cei doi, elev şi profesor, a avut loc în toamna anului 1952, perioadă în care Radu şi Adela Petrescu au început să predea la şcoala din Prundu Bârgăului şi va constitui pentru Niculae Vrăsmaş un punct nodal din viaţa acestuia; de fapt, soţii Petrescu ajunseră în această zonă cu un an înainte, el predând la Petriş, iar ea la Dipşa. La îndemnul magistrului, va începe scrierea unui jurnal, care, peste ani, s-a dovedit a fi util, iată, la proiectarea acestei cărţi, în ciuda însemnărilor fruste, banale sau naive notate la vârsta aceea. Deşi are „la bază" profesia de inginer geolog, cu domiciliul în Bucureşti de la 12 ani, Niculae Vrăşmaş a revenit la dragostea sa cea dintâi: literatura, cea insuflată de dascălul său aşa cum ne sugerează regretatul profesor Ioan Ilieş în cartea sa *Posteritatea lui Radu Petrescu* (ed. Tipomur, Târgu Mureş, 1993). „Literatura îi face pe oameni mai conştienţi de limitele lumii reale şi mai dinamici, mai imaginative, mai mulţumiţi" declară cu deplină justeţe Niculae Vrăsmaş la pagina 25.

Trecerea prematură a lui Radu Petrescu în eternitate este evocată cu nostalgie de fostul său elev. Reîntors pe meleagurile natale, de ale căror topos nu se poate despărţi, Niculae Vrăsmaş trăieşte „revelaţia unei reîntâlniri spirituale" cu profesorul său. Rând pe rând sunt evocaţi cei care l-au cunoscut sau doar au scris despre scriitorul Radu Petrescu; amintesc aici pe profesorul bârgăuan Mircea Platon, cel care a înfiinţat revista *Ocheanul întors*, publicaţie trimestrială a elevilor Liceului „Radu Petrescu" din Prundu Bârgăului, din care a apărut, din păcate, un singur număr, şi din care este reprodus integral interviul lui M. Platon cu doctorul Iorgu Petrescu, fiul scriitorului; profesorul bistriţean Ioan Ilieş pe care l-am amintit mai sus, profesorul universitar Ion Vlad şi lista continuă. Autorul scrie despre felul cum cetăţenii din Prundu Bârgăului l-au omagiat pe Radu Petrescu când, prin Hotărârea nr. 1589/2003, Consiliul Local i-a conferit acestuia titlul de Cetăţean de Onoare, post-mortem.

Nu sunt de acord cu afirmaţia lui Niculae Vrăsmaş cum că „regretă neabordarea literaturii în mod sistematic" şi-i amintesc faptul că foarte mulţi autori au fost medici, ingineri sau preoţi, dar au scris genial; îi ştie domnia sa mai bine. Modestia este o virtute, dar exagerarea ei devine umilinţă ceea ce dăunează caracterului unui om. Mai degrabă accept smerenia creştină.

Un episod aparte, care va trezi înfiorări stranii în sufletul cititorului acestei cărţi, este evocarea trecerii fulgerătoare în nefiinţă a celor doi scriitori remarcabili ai literaturii române: Mircea Nedelciu şi Gheorghe Crăciun, care l-au cunoscut bine pe Radu Petrescu şi au recunoscut influenţa benefică asupra scrierilor lor.

Niculae Vrăsmaş posedă instrumentele de scris normale ale istoricilor literari autentici, lucru demonstrate prin limbajul competent, fără să apeleze la barbarisme penibile specifice pseudointelectualilor plini de ifose. Comparaţia jurnalului său de elev cu cel al scriitorului, publicat de-abia în 1977 sub titlul *Ocheanul întors* sau *Jurnalul de la Prundu Bârgăului şi Petriş* este cu totul inedită; capitolul 5 rămâne, în opinia mea, scrierea de rezistenţă a lui N. Vrăsmaş, şi este cel mai întins (pp. 112-205).

Referindu-se la reprezentanţii „Şcolii de la Târgovişte" – printre fondatori numărându-se şi Radu Petrescu –, N. Vrăşmaş arată că aceştia au ştiut să îmbine cultura cu talentul, impunând în literatura română un stil propriu, elevat, în plin comunism atroce, dăunător culturii române. Când el apelează la anecdotica literară se simte intelectualul fin, profund, neviciat de vulgarităţi, în general savurate de spiritele comune. Datorită interesului său pentru literatură, a cunoscut majoritatea celor care se revendică sau sunt „simpatizanţi" ai creaţiilor lui Radu Petrescu.

Niculae Vrăsmaş nu s-a limitat la atât; a citit operele acestora fără, însă, a se hazarda în emiterea de judecăți de valoare; şi numărul lor este destul de mare. Ca şi în viață, el nu intră în dialog decât dacă a citit ceva din autorul cu care are ocazia de a sta *face to face*; răbdător şi îngăduitor, el ştie că ironia bădăranilor este specifică celor lipsiți de spirit care îşi ascund suficiența sub mantia ei.

Pornind pe urmele autorului *Părul Berenicei*, matur fiind, Niculae Vrăsmaş reconstituie cu emoție firească itinerarii străbătute şi călcate de dascălul său, căruia ajunge să-i descopere aposteor până şi ticuri nesesizate de cei care l-au cunoscut. Doar interviul luat soției lui Radu Petrescu, interviu publicat la paginile 213-233, au întregit portretul acestui scriitor. El retrăieşte virtual senzații şi sentimente care se împletesc cu cele descrise în *Ocheanul întors*; persoanele, devenite personaje, încă mai trăiesc şi îşi deapănă amintirile provocatoare, fie de la Petriş, fie de la Prundu Bârgăului. Un personaj pitoresc este profesorul de rusă Mihail Rudiev, evocat cu unelte de scriitor atunci când Niculae Vrăsmaş se lasă furat de amintirile vieții de şcolar.

Cartea se încheie cu o inedită corespondență purtată de Radu Petrescu cu: Petru Creția, Mircea Horia Simionescu, Teo Vrăsmaş, fratele mai mare al lui Niculae, bibliotecara Lucia Giuglea din Bistrița, şi, evident, autorul cărții comentate aici.

Acordarea premiului de debut pentru această carte d-lui Niculae Vrăsmaş, la Concursul Național „Liviu Rebreanu", din acest an, este îndreptățită şi meritată.

Clepsidra lui Cela

Virgil RAȚIU

Dacă țin cont de faptul că cel mai adesea numele proprii din acest volum nu sunt scrise cu litere capitale, aş putea încadra scrierea lui Victor Ştir în rândul poemului în proză, un amplu poem. Cartea de proză a lui Victor Ştir, *Clepsidra lui Cela*, este scrisă asemeni relatărilor, cu prozo-versuri lungi, neşfârşite, în care stările firii omeneşti se întretaie ca firul țesut printre ițele unor vieți zbuciumate. „Starea mea este una confuză care nu-mi dă putere să fac nimic; de fapt tu ai hotărât această ruptură sfâşietoare, pentru că despărțire ar fi prea uşor de spus."

Eroul cărții, în postura naratorului, de fapt, este un scriitor renumit, laureat al Premiului Nobel, autor a zeci de romane, de volume cu diferite scrieri, aflat la o vârstă respectabilă. A fost căsătorit, a divorțat, s-a recăsătorit, are şi urmaşi, a divorțat iarăşi, are o mulțime de prietenii, ține legături cu diferite prietene, la întâmplare. Este o ființă care călătoreşte mult, are vile şi proprietăți în Franța, în Spania, ajunge şi în Italia, în America de Sud. Acum e undeva în Andora. Narațiunea cu ecouri lirice are pulsațiile unei dezbateri interioare, cu judecăți dure despre scris şi arta scrisului, despre utilitatea şi inutilitatea actului creației literare, dar mai cu seamă, despre deşertăciunea scrisului în sine; despre roman şi definițiile sale, funcțiile pe care ar trebui să le îndeplinească acesta, menirea acestui gen literar în lume: „Mi-am dat seama că nu funcționez, că am un fel de vedenie cauzată de consumul de tranchilizante beta; ...am preferat şi eu să mă tratez cu stăruință şi să țin regimuri pe bază de alimente, măsline şi ceaiuri de flori de-andalusia; ...fosta mea soție mi-a administrat mai mult chimicale de drogherie în care eu nu aveam prea mare încredere; ...repet ca un pick up defect; ...poate

mă indispune lectura ambasadorilor; un limbaj căutat, stafidit, steril; james a vrut să arate că e foarte deştept aici; romanul e spilcuit ca un diac ce se pregăteşte de mers la o înmormântare; *uneori un roman rău te indispune ca orice boală; am să încerc o teorie a unor tratamente pe bază de roman*; dacă se mai aude că romanele mele ar vindeca, e de rău; se va spune că sunt tratate de medicină ascunse, ca şi învăţăturile cabalei; care nu se văd de la suprafaţă; nu am ce să fac azi, în azilul târziu şi cenuşiu..."

Exaltarea stărilor în momentele creaţiei, descrierea acestor clipe luate ca un mod terapeutic, ca o căutare şi descoperire în acelaşi timp a medicamentului miraculos, cel aducător de linişte şi echilibru sufletesc, fac parte din rechizitoriul căutării fericirii, a clipelor desăvârşite, supreme. Dar acestea nu sunt de găsit, ca şi cum, de fapt, asemenea stări nici nu ar exista în omenire.

Afirmaţia că femeile fac totul, senzaţia că iubirile pot fi şi întâmplătoare, că, totuşi, „fericirea nu o oferă nimeni", sunt înşelătoare; „în romanele mele personajele nu s-au bucurat de viaţa lor, ci de a mea pe care le-am infuzat-o; unii critici au reproşat lipsa de viaţă; m-a pufnit râsul gândindu-mă la criteriul lor de a aprecia viaţa din lucruri moarte; e un clişeu expresia cu personaje vii, pline de viaţă; în cărţi viaţa e o prezenţă falsă; nimic nu e viu acolo decât o imagine care mişcă o amintire şi alta, înlănţuind un şir de cadre statice"; ... „existentul nu este decât un element al necuprinselor posibilităţi de combinare a literelor şi cifrelor"...

La un moment dat, autorul, naratorul, comentând scrierile lui Borges, pare că ne oferă o cheie: „...proza lui nu e mai mult decât nişte eseuri gravide de livresc, pe care eu nu aş putea să le servesc drept proză; el şi-a permis să spună că, poeticeşte, proza şi poezia nu s-ar deosebi prea mult, ceea ce e adevărat doar în parte".

Clepsidra lui Cela are o compoziţie voit fragmentară, ba chiar, unele fragmente ale cărţii sunt reluate cu mai mari sau mai mici modificări, în funcţie de numărul revizuirilor făcute de autor propriilor texte.

Victor Ştir lasă de înţeles că oricând acestui volum poate să îi adauge încă unul.

Râsul nu-i a bună

Virgil RAŢIU

Deşi se susţine că din contra, totuşi, nu în toate împrejurările râsul e de bine, e sănătos.

Pentru ceea ce voi afirma în continuare, voi folosi ca „monstră" un nou volum publicat la sfârşitul anului trecut pentru amuzamentul general, după cum veţi putea observa. Dar fac aceste trimiteri şi la cărţile *Râsul presei* (două volume) semnate de Horia Crişan din Deva (Ed. Bibliofor, 1995), care cuprindeau perle rostite de oameni publici ai ţării, fie la televiziune, fie la radio, fie în presă, şi aşezate între coperte, pe capitole şi teme, ca în dicţionarele enciclopedice.

Umorul involuntar există de multă vreme şi chiar poate părea a fi „practicat", sau chiar asumat, de vreme ce a fost remarcat şi apare mereu din abundenţă. Acest gen de umor însă nu poate fi rememorat decât dacă cineva e preocupat să-l „stocheze". Şi chiar a fost stocat cu succes, şi nu numai la noi.

O preocupare similară a ajuns, firesc, şi în „muncile" altor scriitori români, cum e, de pildă, Radu Paraschivescu. Acesta, după ce a publicat un prim volum, *Fie-ne tranziţia uşoară. Culegere de perle româneşti* (Editura

Humanitas, Bucureşti, colecţia Râsul Lumii), nu cu mult timp în urmă a mai publicat un volum de aceeaşi factură, *Mi-e rău la cap, mă doare mintea. Noi perle de tranziţie.* Şi numai astfel putem constata cum facem haz de necaz, cum râde ciob de oală spartă. Nu-i vorbă că hazul de necaz cine ştie de când a fost inventat. Doar că, nimic mai evident, atare forme de „impricinare" nu pot fi ocolite. Oricare dintre noi se poate împiedica de vorbirea şleampătă a cine ştie cui care ţine neapărat să se „dea grande" în public, neapărat în public, şi îi „repungă" conţinutul celor rostite. Protagoniştii, personajele unei astfel de culegere sunt şi cine te aştepţi, şi cine nu te aştepţi, de la – nici nu puteau să lipsească! – bravii noştri politicieni, personalităţi din administraţie, până la oameni (bărbaţi şi femei), care se ocupă de sport, de muzică, de arte, de arhitectură, de coafură, de yoga, de comerţ ori de... mai nimic, de-a mingea, cum e bunăoară, „reputatul" Becali.

Din această perspectivă îmi permit să afirm că „*cititul poate dăuna grav sănătăţii*". O astfel de carte poate influenţa negativ fiinţa umană aflată în „modelare", poate deforma personalităţi. Dintr-o astfel de carte nu este absolut nimic de învăţat, nici măcar să deprinzi faptul că de atare oameni ar trebui să te fereşti, cum, firește, te fereşti în general de mitocan ori de omul semieducat sau „educat" doctrinar – acesta din urmă definind poate cea mai periculoasă şi nocivă prezenţă în societate. Şi ar mai fi ceva: nu trebuie confundate şi nici comparate proverbele, maximele, sentinţele cu „nişte vorbe proaste", ca de clacă, precum întâlneşti într-o astfel de carte.

De aceea consider că prostiei (care e pur omenească, ca şi gândirea) nu prea e bine să-i faci publicitate, chiar dacă pe seama ei poţi râde tihnit şi mult, de nume ca Becali, Vanghelie, Iliescu, Prigoană, Geoană, Olteanu (Bogdan) etc., etc., dar care nu merită să mai fie vehiculate. Pomenindu-i, mi se pare că-i slăvesc. Totuşi, voi recurge la reproducerea câtorva vorbe „memorabile", rostite *pe bune,* nu involuntar. (În volum, acestea apar la capitolul „Jos pălăria!"):

„Mititeii fac foarte bine legătura între «Deşteaptă-te române» şi «Dă, mamă, cu biciu-n mine»." (Marius Tucă)

„Dacă domnul Quintus a vorbit în picioare despre Francois Mitterrand, mie îmi vine să intru sub masă când vorbesc de Nicolae Văcăroiu." (Radu Boroianu)

„Petre Roman a lăsat puloverul pentru o fustă." (Călin Hera)

„Dumitru Dragomir are talentul unic de a fi mai convingător când minte decât când spune adevărul." (Tudor Octavian)

„Faţă în faţă cu atâta artă nu poţi să nu rămâi tablou." (Adrian Năstase)

„Domnule Cristian Tudor Popescu, aţi scris despre mine că nu ştiu să înot. Să ştiţi că eu înot mai bine decât scrieţi dumneavoastră." (Traian Băsescu)

„Numai separat putem reuşi împreună." (Dinu Patriciu)

„Un bun prieten mi-a spus că singurul vecin cu care nu s-a certat Băsescu şi la care nu s-a răţoit Băsescu este Marea Neagră." (Ludovic Orban)

„Jurnalistul e un robot care taie în felii mici dramele celebrităţilor, pentru ca să ajungă la toată lumea." (Lucian Mândruţă)

„Orice parte a femeii este ca un castel ce-aşteaptă să fie scotocit, în zori, pe la crenel." (Emil Brumaru)

Dar încă, iată, din păcate, trăiesc cu sentimentul, tot de tranziţie, că râsul nu-i a bună.

Exilul sau refugiul albastru în *Soțul meu, Michael* de Amos Oz

Ionela Silvia NUŞFELEAN

Tulburător prin delicatețea scriiturii, prin intensitatea şi tragismul celor relevate, tandru prin tentativa de restaurare sau măcar de considerare a vieții de cuplu, Amos Oz s-a remarcat în amiaza romanului secolului XX cu opere fascinante. Acum, când structura romanului capătă coordonate de factură afectivă, când explorarea eu-lui exercită o atracție specială, în el consumându-se adevărata realitate, când interogațiile şi incertitudinile țes traiectorii surprinzătoare, e un timp nou, un timp al subiectivității, un timp al recuperării prin amintire, un timp al plonjării din istorie în mit, în oniric, în străfundurile sufletului, *romanul* fiind *aventura spirituală a unei forme literare proteice*[1]. Pornind de la ideea că lectorul este o persoană iubită, pe care trebuie să o seduci, Amos Oz intră în labirintul afectiv al eroilor săi, încercând să sesizeze jocul clar-obscur al raportării lor la existență, să filtreze un balast care erodează, să găsească refugii, să-i însoțească în exil pentru ca mai apoi să le susțină eliberarea prin scris, iubire, prin vis şi memorie. *Parabolele* sale, marcate de lirism, gravitate şi de o uluitoare tehnică a crochiului vieții, fac din el un *profet împotriva voinței sale* (*Sunday Telegraph*), pentru că atunci „când Oz vorbeşte, israelienii ascultă…" (*Financial Times*).

Fiind considerat cel mai mare scriitor israelian contemporan, tradus în treizeci de limbi, deținător al unor prestigioase premii: Brenner Prize for Literature – 1976, Prix Fémina Étranger – 1987, Premiul Israel pentru literatură – 1998, Premiul France Culture – 2004 Premiul Catalunya – 2004, premiul Ovidius – 2004, Premiul Goethe – 2005, în 1992 preşedintele german Richard von Weizsäcker înmânându-i Premiul Păcii, iar în 1997 preşedintele Jacques Chirac acordându-i titlul de Chevalier de la Légion d'Honneur, fiind ales şi membru al Academiei de Limbă Ebraică – 1991, nominalizat în 2004 la Premiul Nobel pentru literatură, Amos Oz captivează prin scrisul său – povestiri, romane, eseuri, critică literară, literatură pentru copii.

S-a născut în 1939 la Ierusalim, provenind dintr-o familie ce număra printre membri ei savanți şi profesori veniți în Israel din Rusia şi Polonia. După sinuciderea mamei, în 1952, şi-a schimbat numele din Klausner în Oz – care în ebraică înseamnă „forță" –, părăseşte Ierusalimul, unde se va reîntoarce pentru a-şi lua licența în filozofie la Universitatea Ebraică. Se stabileşte în kibuțul Hulda, unde petrece mai bine de treizeci de ani, dedicându-se agriculturii, scrisului şi vieții didactice. A luptat în Războiul de Şase Zile din 1967 şi în Războiul de Yom Kippur din octombrie 1973. Actualmente este profesor pe catedra de literatură de la Universitatea Ben Gurion din Beer Şeva.

Cartea străină

Romanele sale – *Soţul meu, Michael* (1968), *Cutia Neagră* (1987), *Să cunoşti o femeie* (1989), *Să nu pronunţi: noapte* (1994), *Pantera din subterană* (1995) au fost traduse şi-n limba română, iar după trei dintre ele s-au realizat ecranizări: *Michael Sheli* (1976), *Kulsa Sh'hora* (după *Cutia Neagră*, în 1994) şi *The Little Traitor* (după *Pantera din subterană*, în 2007). Avem pe piaţa românească şi un roman autobiografic *Poveste despre dragoste şi întuneric*, apărut în 2008 la Editura Humanitas. Ecranizarea după acesta, din 2009, poartă semnătura Nataliei Portman. Oricare din următoarele aprecieri incită la un parcurs de lectură fascinant: „*Soţul meu, Michael* este o operă superbă de o mare profunzime, o poveste de dragoste tulburătoare" (Arthur Miller), „Un portret remarcabil, plin de sensibilitate, al sufletului feminin." (A. S. Byatt), „*Să cunoşti o femeie*, asemenea tuturor cărţilor lui Amos Oz, surprinde deopotrivă esenţialul, drama intimă, universalul, maturitatea dureroasă." (*Magazine littéraire*), „O proză gravă şi precisă, scăldată de o splendidă melancolie." (*Mail on Sunday*).

Un fel de epitaf blagian, *Să cunoşti o femeie* e romanul reconstituirii celuilalt prin amintire. Moartea este cea care provoacă acest demers, oarecum tardiv, de îmbrăţişare a fiinţei iubite. Cartea prezintă drama lui Yoel, agent al serviciilor secrete, care se retrage, după moartea soţiei sale, Ivria, încercând să o readucă prin memorie, să-i dezlege enigmele, analizând diverse ipostaze de viaţă şi căutând să se înţeleagă pe sine în lumina unei existenţe/ căsnicii mai mult sau mai puţin compromise.

Viaţa cuplului se consumă „într-o permanentă stare de circumspecţie, între hotărârile luate din înţelegere şi consideraţie, între concesiile reciproce şi secreta compasiune"[2]. Liniştea că *marea nu fuge* e bulversată de bătaia valurilor morţii, punct de la care începe adevărata viaţă, adică trăirea profundă, deşi retroactiv, a fragmentelor existenţiale, care au de spus mai mult decât păreau. Deşi, în concepţia unor cronicari, ar fi „ironic intitulat", romanul *Să cunoşti o femeie* e o lecţie, care te „învaţă să-i cunoşti pe cei apropiaţi, iubindu-i"[3].

Aceeaşi cunoaştere şi trăire prin iubire susţine viaţa reală/ interioară a eroinei, Hannah, din *Soţul meu, Michael*. Exclamaţia sfâşietoare „Nu vreau să mor" prelungeşte parcă vorbele lui Van Gogh, cu tânjirea *bucuriei vieţii*, care cerşea izgonirea din această lume unde era ucis prin ne-iubire. Şi Hannah simte că viaţa fără iubire este noapte şi moarte, făcând apel, prin rememorare, la timpul luminii pentru a putea supravieţui golului. „Când eram tânără, aveam o uriaşă forţă de a iubi şi acum forţa mea a început să moară. Nu vreau să mor." Neînţeleasă sau iubită doar în circumstanţe convenţionale, tânjeşte după iubirea-viaţă, întrebând: „Vom muri oare, Michael, tu şi cu mine, fără să ne atingem măcar o singură dată? Să ne atingem. Să ne atingem. Să ne contopim. Să creştem unul în celălalt. Să ne pătrundem iremediabil".

Pentru că drumul spre esenţe pare mereu amânat, Michael mulţumindu-se cu parcursuri stereotipe, aplanând superficial, fără a se osteni a găsi nuanţa, cauza bolii, suferinţei ei, Hannah se autoexilează într-un albastru tulbure, cenuşiu, al unei trăiri încărcate cu obsesii violente, ce vin dintr-un trecut frământat şi ciudat, sau evadează în albastrul trandafiriu, deşi iluzoriu, al visului, starea părându-i-se o parte integrantă a realităţii. Oriunde, la ea, salvarea e mereu provizorie, inconsistentă („…mă salvau doar ca să mă înşele"). Oscilaţiile, temerile, prelungirea realităţii în viziuni şi visări o aruncă într-o capcană cu amestec de utopie, reverie şi real, stări a căror consistenţă se diluează, fuzionând periculos. Singură, încearcă tentativa supravieţuirii prin neuitare. Mereu apărată de concreteţea lui „a fost", atentă la nuanţările şi prelungirile cotidianului în vedenii, neputându-şi explica un fapt, dar simţindu-l, eroina se susţine cu ecourile unui monolog interior.

Romanul e scris la persoana întâi singular şi constituie paginile de jurnal al eroinei, care găseşte, oarecum salvatoare, şi această eliberare/ protejare prin scris („Am să-i descriu şi pe ei aici, poate astfel n-or mai veni noaptea să mă sperie") sau de reținere a forței de a iubi, readucându-i, prin amintirea scrisă, pe cei iubiți, care au murit. În scris, precum şi în concretețea faptică a parcursului său existențial, realul şi ficțiunea se amestecă. Colaj postmodern, suprarealist, infuzat cu enigme, fantezie, visări, frânturi interpretabile, *Soțul meu, Michael* încercă să desfăşoare o realitate superioară marcată de o cunoaştere adevărată.

Şi toate acestea în Ierusalimul, care *nu e oraş*, ci *iluzie*, care se înăbuşă, care pare să incumbe ceva straniu, în preajma Războiului de Şase Zile şi-n timpul acestuia. Geografia colinelor, stâncile, vegetația, toate sunt în lumina stării interioare a eroinei, peisajul afectiv pendulând între norii azurii de trăire, întinderi molatice, cenuşii şi hăuri violente, stranii, stridente. Sunt fluctuații şi-n atmosfera scriiturii, ritmul accelerându-se sau încetinind, în conformitate cu ecourile interne. „Jur-împrejur, toate par să se topească în tăcere", „…până şi păsările sunt tăcute", şi această lentoare duce la molatica resemnare din final, când „pământul se supune în tăcere", zăvorul căzând cu o rezonanță incertă. Dialogul cu trecutul straniu, acceptarea prin rememorare a obsesivelor legături ciudate cu gemenii copilăriei să fie un act de curaj, de dare pe față, de izbăvire sau o re-alunecare pe scările existențiale?

Dezamăgită de soțul ei, de prieteni, de propria viață, Hannah, o femeie în vârstă de treizeci de ani, se îndepărtează treptat, se înstrăinează de lumea înconjurătoare. Simțindu-se mai ales înşelată prin faptul că soțul ei refuză să aprofundeze poetic, ființial legătura lor de iubire, având şi semnele surâsului lui „evaziv şi vinovat", se retrage: „Mi s-au deschis ochii. Drum bun, Michael. Am să stau la fereastră, să desenez forme cu degetul pe geamul aburit. N-ai decât să crezi că-ți fac semne cu mâna. Nu te voi dezamăgi. Nu suntem împreună." „Soțul meu", expresie care revine permanent, e un fel de căutare, de verificare a concreteței stării de apropiat a celuilalt, o accentuare a nevoii de el şi, mai ales, o distanță. Adevăratul raport de iubire se traduce prin: „Sunt reală, Michael." E un strigăt, un fel de disperare. Un dor metafizic.

Fetița cu rochie albastră, victimă a traumelor îndepărtate, ce revin ca „un străin care pândeşte fără răgaz", Yvonne Azulai, care „pluteşte pe o mare fără țărm", şi Hannah, o educatoare şi o mamă care nu epatează, sunt ipostaze ale portretului tulburător al eroinei lui Amos Oz.

Inundă albastru odihnitor şi temător, inundă albastru trandafiriu şi cenuşiu. Invazie de albastru. Chemări albastre. „Pacea dimineții albastre", „o boare albăstruie" se nuanțează treptat şi „culoarea cerului este albastru închis", apoi „cerul păleşte încet. Şi peste întinderea vastă coboară o linişte rece". Refugiu sau exil albastru, în *Soțul meu, Michael* de Amos Oz.

Note:

1. Apud Gheorghe Glodeanu, *Romanul. Aventura spirituală a unei teme literare proteice*, Fundația Culturală Libra, Bucureşti, 2007;
2. Pasaj dintr-o cronică aparținând Ioanei Drăgan, publicată în revista *Cosmopolitan*, noiembrie 2004.
3. Idem.

Propuneri pentru o viață perfectă

Virgil RAȚIU

După ultimele estimări ale societăților pentru protecția cetățeanului, părțile cele mai importante din viața individului european sunt: munca de birou, pauza de masă din timpul serviciului, familia personală ca parte a CV-ului şi, eventual, dragostea de țară. Dintr-un roman publicat recent se pot afla cele mai viabile aspecte perfecte care ar interesa. Iată:

„La birou. Intru. Sunt doar eu în lift. Mă privesc în oglindă. Nu mă recunosc, e perfect. Peruca e bine aşezată, îmi împing ochelarii pe nas. Mi se pare că semăn întrucâtva cu monstrul lui Frankenstein... Urcarea durează cam mult... O colegă pe care nu ştiu cum o cheamă, dar care se numeşte cu siguranță nu ştiu cum, îmi zâmbeşte: suntem din aceeaşi barcă, chiar dacă nu ştim exact cum arată, nici încotro se îndreaptă. Aici, indiferența este călduroasă. Ne zicem pe nume, ne batem pe spate. Facem glume în fața aparatului de cafea, care are un simț al umorului aşa de defazat. O femeie elegantă şi frumoasă, cu stafilococi aurii pe mână şi pe față, îmi face cu ochiul. De când am fost numit într-un post important, am devenit mai seducător. Toate birourile sunt deschise, uşa nu face parte din filozofia Companiei... Îmi place mult să vin la lucru. Nu pentru a face munca pe care o fac, şi căreia tot nu-i cunosc natura. Pentru a studia. Biroul este pădurea mea amazoniană domesticită. Amazonul curge în robinete, copacii sunt în cutia xeroxului, animalele pe fotografiile din calendar. Studiul ultimelor sale vestigii, insectele, a devenit pasionant...”

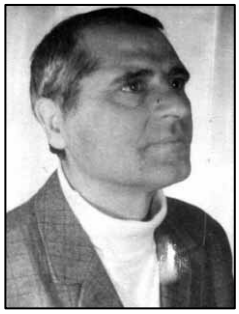
„Pauza de prânz. Perfectă şi ea. Mergem cu toții la cantina aflată la etajul şaptezeci şi doi. Ascensor. Ambianța este agreabilă. Ordin de la direcție. E bine văzut dacă râzi şi discuți, contribuie la avansare. În spatele unor ecrane de control conectate la camere de luat vederi, nişte psihologi ne analizează comportamentul pentru a se îngriji de fericirea noastră. Mâncarea este delicioasă, cadrul minunat, muzica, după moda industriei de discuri, se ascultă foarte bine, e proaspătă ca peştele, şi nu se va păstra mai mult fără să degaje acelaşi miros. Desigur, hrana provine din agricultura biologică; ca şi cocaina pe care cadrele o vor priza la closet. Marijuana este garantată fără pesticide. Cu tava în mână părăsesc grupul colegilor mei şi mă îndrept spre o masă goală. Nu aş vrea ca în clipa în care ne aşezăm la o masă pentru şase persoane să ne dăm seama că nu e destul loc pentru toți, şi că cineva trebuie exclus. O femeie vine să se aşeze la masa mea. Îmi vorbeşte. Îi vorbesc. Nici unul dintre noi nu ştie ce spune... Avem o discuție formidabilă, plină de zâmbete, de râsete şi de încruntări de sprâncene. Bărbați şi femei îşi plimbă animalele domestice. E voie să le aduci la birou...”

„Mă uit la fotografia înrămată de pe biroul meu. Familia mea şi cu mine într-o frumoasă grădină de vară cu piscină. Magnifica femeie se numeşte Claudia, este soția

mea... Cei doi copii magnifici sunt copiii mei, cel mic are un magnific astm, sunt foarte buni la învățătură, nu vor face niciodată cancer, iar dacă vor face, va fi un cancer biologic... Din fericire, nu e adevărat. Am plătit nişte actori ca să pozeze alături de mine. Fotografia a fost făcută într-o grădină închiriată. Nimic nu a fost lăsat la întâmplare. Familia mea este ideală. Soția mea corespunde criteriilor de perfecțiune modernă. Copiii ar fi putut să figureze într-o reclamă pentru oricare din regimurile fasciste pentru dinți albi, zâmbet strălucitor, sportivi, aşa de frumoşi, genul de copii pe care toată lumea îi adoră în mod spontan. Să-i mănânci, nu alta, colegii mei se dau în vânt după ei. Aceste luxoase accesorii cu ochi albaştri au influențat foarte mult imaginea mea şi promovarea în cadrul Companiei. Fără ei, aş fi disprețuit. Colegii mă invidiază pentru aceste produse umane perfecte. La fiecare banchet, la fiecare ceremonie unde e nevoie de prezența familiei, îi închiriez pentru a povesti ce soț formidabil şi ce tată genial sunt..."

Cam aşa trebuie să arate omul ideal, omul perfect, omul noului mileniu şi îl poți întâlni în romanul *O perfectă zi perfectă* de Martin Page (Ed. Humanitas, 2008). Iar dacă dorești ca viața să-ți fie palpitantă, deloc plictisitoare, dimpotrivă-dimpotrivă, imaginezi în fiecare zi, acasă, la birou, în orice împrejurare, metode de sinucidere şi le îndeplineşti în cele mai sângeroase moduri posibile. Şi te mai poți gândi cum să definitivezi cartea mileniului, la care tocmai lucrezi, *De ce mă iubesc pe mine*... Merită, pentru viitorul tău, să exersezi orice şi în orice mod.

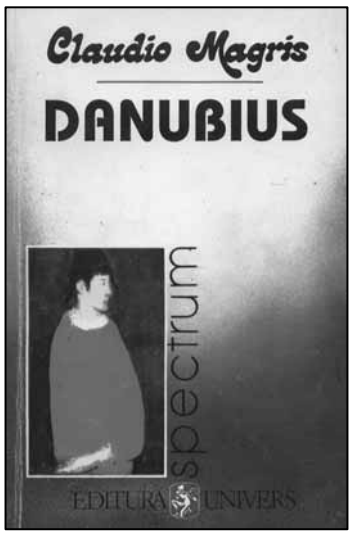
Interferențe (11)



Părtinire, omisiuni şi superficialitate în *Danubius* de C. Magris

Gavril MOLDOVAN

La Editura „Univers”, Bucureşti, 1994, a apărut volumul intitulat *Danubius* de Claudio Magris, profesor la Universitatea din Trieste. Născut în anul 1939, Claudio Magris este specialist în literatură şi în civilizația Imperiului Austriac, fiind o personalitate recunoscută pentru cultura sa istorico-literară. Dar în cartea ce constituie obiectul analizei de față, autorul nu şi-a onorat decât în parte renumele său. *Danubius* conține circa 400 pagini, a apărut pentru prima dată în anul 1986 şi a fost răsplătit cu premiul „Bagutta”, unul dintre cele mai însemnate distincții italiene. Ediția în limba română este marcată de o prezentare semnată de Alexandru Paleologu, căruia îi putem reproşa faptul că, de la înălțimea personalității sale, nu a combătut, nu a amendat şi nici măcar nu a pus sub semnul îndoielii unele afirmații hazardate sau tendențioase, unele fisuri în documentare ale lui Claudio Magris, aşa cum au făcut alții, din alte țări. Chiar Magris recunoaşte, la pagina 423 că datorită unor scrisori pe care le-a primit de la diferiți cititori a intrat în posesia unor date „de care nu fusesem conştient înainte”. Magris nu fusese conştient de multe lucruri mai ales în cazul redactării capitolelor despre România. De altfel, asupra acestor chestiuni voi reveni.



Opinii

Volumul *Danubius* este tradus în limba română de Adrian Niculescu, semnatar al unui capitol ultim, cum îl numeşte el, intitulat *„Unde se termină, de fapt, Dunărea? plus „Povestea vorbei”, povestea traducerii şi alte câteva însemnări personale”*. Postfața a fost scrisă de Claudio Magris după 1989 şi intitulată *Înainte şi după Danubio*, tradusă în româneşte de Mihaela Şchiopu.

Cartea îşi propune să descrie alternativ statele prin care trece marele fluviu European (Germania, Austria, Slovacia, Ungaria, Iugoslavia, România şi Bulgaria), înfățişând o istorie de multe ori tragică, frumusețile, pitorescul sau uneori, ca în cazul României lui Ceauşescu, „amarele realități contemporane”. De menționat că la data documentării autorului, realitatea geo-politică făcea ca Dunărea să nu treacă prin Ucraina, aşa cum se întâmplă astăzi. La data redactării unor capitole, autorul avea 23 ani, lucrarea fiind la origine o teză de licență. Aceasta scuză întrucâtva unele afirmații şi interpretări făcute de o minte nu îndeajuns de coaptă, mai ales când abordează unele realități de interferență etnoculturală.

De la început trebuie spus că această apariție editorială face apologia Imperiului Austriac, autorul fiind adeptul „mitului habsburgic” cultivat încă în unele zone din Italia şi probabil şi din alte părți. De altfel, traducătorul, Adrian Niculescu, sesizează foarte corect acest lucru, conchizând că *„mitul habsburgic” este o himeră care continuă să-i urmărească şi să-i fascineze în mod deosebit pe oamenii din Trieste, un oraş cu multe nostalgii pentru marele Imperiu şi care, până la 1918, fusese principalul său port la mare”*. Mai departe traducătorul remarcă faptul, de asemenea corect, că există o mare deosebire între viața din unele zone aşa-zis austriece – ca Trieste şi la noi Bucovina – şi cele aşa-zis

ungureşti – gen Transilvania – ale dublei monarhii. Să ne gândim numai – spune traducătorul – la *„gradul de democraţie şi la votul universal, aplicat în Austria, dar niciodată în Ungaria.”* Acest lucru poate explica regretele menţionate mai sus, sau dimpotrivă, în cazul ardelenilor români, aversiunea faţă de celebra monarhie.

Ne-am fi aşteptat de la domnul Claudio Magris ca situaţia complexă din Transilvania să fie prezentată altfel, să fie supusă unei mai mari atenţii. Cartea însă, scrisă în urma unui periplu prin ţările dunărene, este foarte tendenţios şi subtil ticluită. Acolo unde o realitate istorică petrecută nu-i convine autorului, nu-i serveşte punctului său de vedere, el o trece cu vederea, o omite. Astfel, în paginile destinate României, sau în general când face referiri la Transilvania, el nu aminteşte nici măcar în treacăt despre existenţa grănicerilor năsăudeni, spre exemplu, despre revolta lui Tănase Tudoran de la Salva şi despre multe alte fapte în care sunt implicaţi românii, realităţi care arată fără putinţă de tăgadă că Imperiul Austriac divinizat de Magris nu era un rai al popoarelor, cum susţine el, ci mai degrabă o închisoare a unor popoare nefericite. Poate că monarhia dunăreană a fost un rai al ungurilor şi austriecilor şi poate şi al evreilor, dar în mod sigur nu a fost un rai al românilor ardeleni, sârbilor, slovacilor etc. Aceste popoare au fost supuse unor vexaţiuni permanente, unui sever regim de deznaţionalizare, lucru pe care Magris „uită” să-l amintească. Capitolele rezervate României sunt în număr de 15, dar referiri la români sunt şi în paginile ce-i prezintă pe unguri, slovaci, evrei. Autorul se lasă copleşit de amănunte, în loc să pună în prim plan momente esenţiale din viaţa popoarelor sau a locuitorilor regiunilor pe care le descrie. Unirea Transilvaniei, sub Mihai Viteazul, cu celelalte ţări româneşti este omisă din economia cărţii, la fel nu se aminteşte nimic despre Horea, Cloşca şi Crişan, Avram Iancu etc. Or, nu se poate vorbi despre Transilvania fără să se pomenească momentul istoric de o însemnătate extraordinară de la 1848 sau despre răscoala lui Horea care a zdruncinat din temelii Imperiul nedrept alcătuit şi care poate tocmai de aceea a fost înlăturat de istorie.

Ne-am fi aşteptat să citim între coperţile acestei cărţi relatări mai multe despre oamenii de cultură români care au fost prezenţi în spaţiul cultural german sau chiar maghiar. Descriind Viena, Claudio Magris nu ştie că unul din cei mai mari poeţi europeni, ultimul mare romantic, l-am numit pe Mihai Eminescu, şi-a făcut studiile la Viena şi Berlin, iar despre Ciprian Porumbescu ce să mai vorbim? Există, în schimb, un capitol intitulat „Lukacs la Viena”. De ce nu putea fi redactat şi un capitol intitulat „Eminescu la Viena” sau „Eminescu la Berlin”? Simplu de răspuns. Autorul a făcut o documentare în fugă, la întâmplare, o documentare care îi favorizează pe unii şi îi nedreptăţeşte pe alţii. Marea Adunare a românilor de pe Câmpia Libertăţii n-a existat pentru autor, nici evenimentele care au premers Unirii de la 1918, avansându-se în mod voit şi tacit ideea că Transilvania ar fi fost „anexată” la România, lucru fals. Autorul nu explică deloc ţesătura de evenimente premergătoare Unirii Transilvaniei cu ţara mamă.

Mergând mai departe pe firul naraţiunii acestei apariţii editoriale, constatăm faptul că autorul vorbeşte cu vădită simpatie despre şvabi, punând exclusiv în vina românilor persecuţiile la care au fost supuşi, precum şi strămutarea lor în Bărăgan. Nu ne fac servicii astfel de aserţiuni, cu atât mai mult cu cât ele sunt numai pe jumătate adevărate. Ne miră cum un istoric ca Magris nu ştie că deportarea în Bărăgan a şvabilor din Banat după cel de-al doilea război mondial s-a făcut din iniţiativa şi sub presiunea lui Stalin, cu acordul tacit al guvernelor Angliei şi SUA. Gheorghe Gheorghiu Dej nu a avut ce să facă în aceste condiţii. De asemenea, nu se aminteşte nimic de maghiarizarea forţată a şvabilor din Satu Mare, comunitate care abia după 1989 s-a refăcut parţial. În cartea despre care se face vorbire, oraşul Cluj-Napoca este prezentat drept o aşezare întemeiată de maghiari, or se ştie că localitatea a fost la început opera saşilor, de unde şi denumirea Klausenburg. Biserica „Sfântul Mihail”, cu care ungurii se mândresc atâta, nu este o construcţie maghiară ci una

săsească. Dar nemaiavând susţinere etnică în satele din jurul Clujului, saşii au dispărut, fiind maghiarizaţi. Se omite apoi (voit?) contribuţia românească la dezvoltarea culturală a Clujului, a şcolii de medicină din acest oraş, eludându-se din şirul realizărilor materiale frumoasa grădină botanică întemeiată de un român. Dacă această grădină ar fi fost situată într-un cartier din Viena sau Budapesta, suntem siguri că Magris ar fi remarcat-o imediat ca o perlă a Mitelleuropei, denumire care lui îi place atât de mult. Peste tot abundă referirile la Elias Canetti, Kafka, Celan, Israil Bercovici, Gherea, Nina Cassian, Fundoianu, Tristan Tzara, toţi conaţionali de-ai lui Magris, adică evrei, dar despre Eminescu se aminteşte doar în fugă şi atunci într-un context nu prea măgulitor pentru marele poet. La pagina 430 în Postfaţă, Magris afirmă că *Danubius* este *„povestea marii simbioze culturale dintre evrei şi germani”*. Într-adevăr, există o asemenea simbioză dar lucrurile trebuiau nuanţate. Şi anume, evreii au contribuit, spre exemplu în România, la dezvoltarea edilitară a oraşelor Iaşi, Botoşani ş.a. dar n-au creat un stil în arhitectură aşa cum au creat românii, adică stilul brâncovenesc, de care Magris nu-şi aduce aminte. Nici mânăstirile din nordul Moldovei nu sunt evidenţiate, ca şi cum aceste monumente n-ar fi intrat în patrimoniul cultural european şi universal. De asemenea, în literatură, muzică, arte plastice evreii din această parte nu au avut rol esenţial, fapt ce l-a determinat pe Cioran să spună că *„În România evreii nu au sclipit”*.

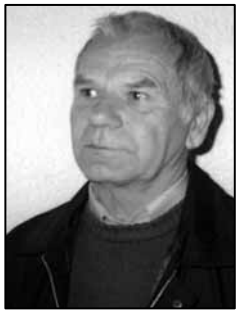
Prea mult subiectivism în această carte, prea multe eludări ale unor realităţi majore care au însemnat şi mai înseamnă ceva. La pagina 138 în care este vorba despre un locaş bisericesc al capucinilor se afirmă: *„Montecuccoli e una din acele vechi spade imperiale care au apărat echilibrul Europei centrale în Războiul de treizeci de ani şi în cele cu turcii”*, fără să se precizeze că respectivul echilibru a fost susţinut şi de români la Rovine, Călugăreni, Podul Înalt, Vaslui. Magris răspândeşte tăcere asupra ostaşilor lui Alexandru cel Bun trimişi să lupte la Marienburg, precum şi asupra participării noastre defensive la asediul Vienei, când soldaţii şi-au umplut tunurile cu paie pentru a nu distruge oraşul. Aproape tot ce se relatează despre români este estompat, diminuat, confuz, ca pentru a nu ni se recunoaşte mica noastră contribuţie la civilizarea acestui colţ de pământ. Bunăoară, la pagina 395 putem citi negru pe alb: *„Panait Istrati, în 1925, îşi abandonează proiectele literare pentru a se dedica populaţiilor din Nistru şi Tisa, anexate şi oprimate de către guvernul român”*. Asta le întrece pe toate. Realizarea unităţii noastre statale, unirea tuturor provinciilor româneşti este văzută ca un act de oprimare a populaţiilor respective. Hai să zicem că a fost aşa, dar atunci de ce nu se spune verde, în contrapartidă, de către dl. licenţiat în istorie, profesor la Triest, că mulţi români şi-au abandonat proiectele vieţii lor liniştite şi au militat când cu sabia, când cu cuvântul (vezi Şcoala Ardeleană, Memorandumul, bătăliile de la Mărăşeşti, Oarba de Mureş ş.a.) dedicându-se luptei pentru libertate, împotriva oprimării ce se practica cu ferocitate în Imperiul habsburgic şi mai târziu în Ungaria horthystă? Ajuns aici cu lectura, dl. Paleologu, care cum spuneam mai sus, a prezentat *Danubius* foarte elogios, ar fi trebuit să sară în sus de furie la auzul acestor falsuri şi să-i dea o replică usturătoare d-lui din Trieste. Dar el n-a făcut-o. Şi-a aprins narghileaua în cel mai lenevos stil fanariot şi a tăcut pentru totdeauna. Cine să apere acest popor de asemenea injurii dacă nu o fac elitele lui?

Rând pe rând, sunt lăsate la o parte, ocolite, evenimente care ar putea fi momente de mândrie pentru noi, cum ar fi neparticiparea noastră la înăbuşirea Primăverii de la Praga din 1968, retragerea trupelor sovietice de pe teritoriul României în 1959, un succes al diplomaţiei noastre de care, ce-i drept, nu s-a profitat mai deloc, rezistenţa anticomunistă din munţi... În capitolul intitulat *„Pe munţii Tatra”*, de la pagina 236, nu se pun în evidenţă contribuţiile armatei române la înfrângerea hitlerismului, luptele purtate de ea în aceşti munţi. Nici nu ştii ce să mai crezi. La pagina 357, capitolul intitulat *„Biblia Goţilor”* se rememorează evenimentele petrecute la Nicopole fără evocarea participării oştenilor lui Mircea cel Bătrân la această luptă. Ne-am fi aşteptat, de asemenea, să se insiste asupra

contribuției României la adăpostirea şi sprijinirea revoluționarilor bulgari care-şi pregăteau pe teritoriul țării noastre eliberarea propriei lor patrii. Magris nu reaminteşte că o stradă din Bucureşti poartă numele lui Hristo Botev, patriot bulgar refugiat în România. Iată o descriere a Capitalei noastre care mi se pare tendențioasă: *„Stilul Liberty exhibă aurării şi mizerii, vitralii şi scări monumentale în paragină. În marele hol Jungenstil de la Casa de Mode se înghesuie țiganii, puțin mai departe tarabele de pe Lipscani etalează prăjiturile urât mirositoare şi sutiene care par a fi fost folosite adineaori"* (pag. 369). Aceasta să fie oare imaginea emblematică a „Micului Paris", sau aşa a vrut Magris să ne „picteze", ca pe unii care au contribuit serios la prăbuşirea marii lui iubiri, Imperiul habsburgic? Descriind cu destul talent drumul, meandrele Dunării, Magris nu pare interesat de faptul că un român, l-am numit pe Anghel Saligny, este autorul unui trainic pod peste acest fluviu, unic în Europa la vremea aceea, nici de dispăruta insulă Ada Kaleh, rezumându-se să readucă în atenție monumentul de la Adamclisi, restaurat din ordinul lui Ceauşescu. Reală este însă viziunea sumbră a Bucureştiului, numit Hiroshima, aluzie îndreptățită vizavi de politica nefastă a sistematizării capitalei. Nu mi se par însă veridice reflecțiile asupra caracterului românilor, reflecții ce aduc în sprijin citatul lui Cioran despre „vocația poporului său de a purta lanțuri", idei care au fost spulberate de curajul tinerilor români în Revoluția de la 1989. Nu-i bine niciodată a te grăbi cum face Magris, dând citate din Sadoveanu şi Cioran, să caracterizezi un popor, să-l denigrezi, pentru că nu poți şti niciodată ce rezerve zac în acel popor şi ce-i rezervă viitorul.

În concluzie, trebuie spus că asemenea apariții editoriale, cum este cartea *Danubius*, trebuie cunoscute şi disecate de către istoricii noştri, trebuie combătute anumite păreri tendențioase, care pot crea prejudicii. Răspândite, aceste neadevăruri pot produce confuzii sau abate gândul de la realități româneşti. „Opus igni, auctor patibulo digni" se scria pe operele reprezentanților „Şcolii Ardelene" când aceste opere incomodau cancelariile vremii respective. Noi nu-i vom adresa autorului Magris şi cărții sale această sintagmă ci îl vom ruga ca într-o ediție viitoare să înlăture omisiunile arătate.

Agorafobia (1)



Liviu Rebreanu
– recitiri punctuale –

Ionel POPA

I. Trilogia lui Rebreanu. După părerea mea se insista în mod exagerat asupra ideii că Rebreanu, conform mărturisirilor, ar fi proiectat o trilogie pe tema pământului. Prima mărturisire a scriitorului în acest sens datează din 1935 într-un interviu din „Rampa": „Mă gândesc la un roman al Basarabiei, la un roman al războiului şi al păcii, toate cuprinzând de la *Ion* până azi treizeci de ani de transformări profunde în straturile româneşti." În alt interviu din 1938 din „Adevărul literar şi artistic", romancierul revine asupra ideii de trilogie cu câteva detalii: „Când am pornit *Ion*, am statornicit un plan ca să spun aşa. *Ion* trebuia să fie întâia parte dintr-o trilogie, care să oglindească patima aprigă a pământului, individuală a ardeleanului Ion al Glanetaşului. *Rascoala* avea să răsfrângă setea colectivă pentru ţarină în vechiul regat: răscoalele ţărăneşti din 1907. Trilogia avea să fie întregită de o a treia carte care să cuprindă acelaşi greu zbucium în decorul şi cu oamenii din Basarabia. Acest roman tripartit şi-a aflat completări şi-n alte proiecte: o carte a războiului trăit de eroii primelor trei cărţi, o carte a păcii a întregirii în vechile hotare şi lămurire a fenomenelor sociale noi."

Argumentele pentru afirmaţiile mele sunt următoarele: 1. Ideea trilogiei în sine şi mărturisirile scriitorului sunt formulate târziu după apariţia lui *Ion*; sunt destul de amestecate şi mereu modificate prin detalii insuficient de pertinente; 2. Având în vedere succesiunea şi „evoluţia" romanelor, ideea trilogiei a venit mai mult din exterior (presiunea modelelor) şi mai puţin din interior ca o necesitate de ordin tematic şi estetic; 3. Insistenţa târzie a romancierului asupra ideii de trilogie sună puţin a orgoliu şi mai puţin a unui plan bine gândit şi elaborat. De fapt totul a rămas la stadiul de simplu enunţ.

Arhiva Rebreanu

Critica mai veche şi mai nouă a căzut într-o capcană (dar şi Rebreanu). Acceptând *ad litteram* mărturisirile romancierului, a cam confundat unitatea operei (aşa cum este cea a lui Liviu Rebreanu) cu *romanul de familie*, cu *romanul fluviu*; un model exemplar ar fi *Forsyte Saga* de John Galsworthy.

II. O problemă rămasă în coadă de peşte este aceea a **naturalismului** lui Liviu Rebreanu. Cu toată prezenţa unor elemente naturaliste, subsemnatul rămâne la convingerea [vezi *Scrisori despre Rebreanu*, Ed. Ardealul, 2006] că autorul ***Ciuleandrei*** *nu este* un prozator naturalist. Scriitorul naturalist e scientist-pozitivist. El pune accent, în mod programatic, pe aspectul *urât* al existenţei, pe cauzele lui (ereditate, mediu, rasă). De asemenea prozatorul zolist are o plăcere în a identifica cauzele, dar mai ales în descrierea manifestărilor. Scriitorul naturalist refuză meditaţia filozofică; din cauza descripţiilor nu mai are vreme pentru transcendere. Trama romanului naturalist este previzibilă până la amănunt. Cele mai bune romane naturaliste nu depăşesc nivelul dramatic, tragicul îi rămâne necunoscut. Or, Rebreanu depăşeşte acest dramatism-pesimist având vocaţia tragicului, verificându-şi astfel însăşi concepţia sa despre viaţă. Validarea ideilor avansate se poate face simplu printr-o *recitire* a romanelor scriitorului. De aceea vom face doar câteva observaţii asupra micii capodopere Ciuleandra, considerată opera rebreniană cea mai naturalistă.

În micul său roman autorul nu e preocupat în mod deosebit, programatic de cauzele care au dus la crimă, ci el urmăreşte ceea ce urmează după în sufletul şi conştiinţa

făptaşului. *Ciuleandra* este romanul unui proces de conştiinţă, de autocunoaştere, de căutare de sine. Ducând o viaţă *dionisiacă*, Puiu Faranga, internat în sanatoriu priveşte în *prăpastie* şi este *fascinat* de ceea ce *vede*. Tot romanul e zbuciumul protagonistului de a ieşi din această prăpastie cu ochi de meduză.

„Ca un reflex al unei beţii existenţiale, Ciuleandra [dansul sau romanul ?] aminteşte de extazul dionisiac al dansului lui Zorba, dar şi de sensurile profunde pe care le dobândeşte tangoul în operele scriitorilor latino-americani" – Gh. Glodeanu *Liviu Rebreanu – Ipostaze ale discursului epic*, Ed. Dacia, 2001, p. 178. Consider formularea incorectă; corect ar fi fost: *Ciuleandra prevesteşte...* Romanul lui Rebreanu vede lumina tiparului în 1927, pe când *Zorba Grecul*, romanul lui Nikos Kazantzakis, e publicat în 1946, iar romanele sud-americane la care face trimitere criticul băimărean aparţin cele de-a doua jumătăţi a sec. XX.

III. Presupusului naturalism al lui Rebreanu îi contrapunem un **expresionism** şi un **tragic rebrenian**. Întreaga concepţie a scriitorului şi poetica romanului său sunt subordonate ideii de organic. Problemei Mircea Muthu i-a consacrat un studiu substanţial, *Liviu Rebreanu sau paradoxul organicului* (Ed. Dacia, 1998), dar nu s-a insistat suficient asupra asemănărilor şi consecinţelor dintre *organicul* romancierului nostru şi *organicul* expresioniştilor. Tocmai în epoca expresionismului ideea de organicitate în literatură a fost teoretizată de filosofi ai culturii nu tocmai străini de curentul respectiv: Riegel, Waringer, Walden. De exemplu Walden scrie în 1916: „nu exista legi ale frumuseţii, există doar legea organicului. Tot ceea ce e organic e frumos." Rebreanu afirma şi el: „Nu frumosul, o născocire omenească, interesează arta ci pulsaţia vieţii." Cele doua fraze sunt foarte asemănătoare. Nu avem ştiinţă ca romancierul nostru ar fi cunoscut articolul *Bilder* al lui Walden. Sigure sunt sursele comune: Nietzsche şi Dilthei care au formulat conceptul filosofic-estetic de *esenţa vieţii – Erleben*. Dezvoltând şi adâncind ideea romanticilor, expresioniştii susţin că universul e animat de o forţă unică, de acea unitate *energie-acţiune***.** Ideea lui Rebreanu despre operă ca organism poate fi asociată cu ideea de energie a expresioniştilor.

Expresionismul şi-a creat un stil specific cu câteva „embleme" caracterizate prin factura tensionată şi sintetică, capabile de iradieri simbolice. Tocmai aici se poate cădea într-o capcană: confundarea acestui *realism dur, tensionat* al expresionismului şi a lui Rebreanu, cu realismul naturalismului. O singură exemplificare. Rebreanu nu mai cultivă simpla descripţie iconică (tabloul). El foloseşte *descrierea topografică* în care *reperele* odată intrate în structura textului devin simboluri şi metafore. De asemenea în tablourile de natură, câte mai există în romanele rebreniene, natura nu mai e plastică-picturală, ea are o *trepidaţie*. O astfel de imagine înţeapă retina şi agresează sensibilitatea. Portretele prozatorul le creionează în tuşe viguroase, aspre în culorile de bază – *alb* şi *negru*, amintindu-ne de grafica expresionistă.

În cazul autorului *Ciuleandrei*, exact ca la expresionişti, nu se mai poate vorbi în termenii simplii consacraţi de realismul secolului XIX: tema parvenitului, tema familiei, tema „educaţiei sentimentale", tema formării unei personalităţi etc., etc. Trebuie să vorbim de *complexe tematice* în care socialul şi psihologicul se găsesc mereu într-un raport de paritate sau în favoarea ultimului. Romanele rebreniene sunt ale *pasiunii* şi *posesiunii*, ale *patimii*. În filigran identificăm triada viaţă-iubire-moarte. Dacă ne raportăm la Nietzsche, iubit de Rebreanu, e vorba de „*voinţa de a trăi*", dar nu ca simplă repetare monotonă, ci ca *râvnă dionisiacă şi tragică* a vieţii de a se afirma şi de a se întrece pe sine. În ideea freudiană dezvoltată în *Principiul plăcerii* este vorba de relaţia misterioasă şi fascinantă dintre *Eros* şi *Thanatos*. N. Balotă afirmă existenţa în opera lui Rebreanu a unui *„mit al violenţei"*. Noi asociem acest mit al violenţei de *strigătul* expresionist. Coborârea expresioniştilor şi a lui Rebreanu în zonele obscure [inconştientul] căutând permanenţele înseamnă de fapt o *păşire* spre o viziune metafizică.

Personajele scriitorului nostru sunt implicate în conflicte de o tensiune maximă care dincolo de social, moral şi psihologia empiricului implică *destinul*. Aceste personaje îşi provoacă destinul, ele ies în întâmpinarea lui cu „braţele deschise". Personajele rebreniene sunt nişte energii care odată puse în mişcare nu se mai ostoiesc decât în moarte.

Autorul *Crăişorului* a avut vocaţia tragicului, care e cel puţin egală, dacă nu mai puternică, cu cea a epopeicului. Tragicul lui Rebreanu care îşi fâlfâie aripile peste toate scrierile sale rămâne totuşi la nivelul de vocaţie. Fiecare roman începe şi se continuă sub cele mai puternice auspicii ale tragicului. Dar de fiecare data la „sfârşit" tragicul e diminuat până la anulare. Să ne reamintim că în *Ion* în final are loc reîntoarcerea lumii la credinţa creştină; că în *Pădurea Spânzuraţilor* protagonistul se *salvează* prin recâştigarea iubirii cristice pentru oameni, moartea lui prin spânzurare fiind o *jertfă a crucii;* de scenariul cristic, care diminuează destinul tragic al lui Horia. Toţi protagoniştii rebrenieni fiinţează intre suferinţa tragică şi speranţa mântuirii; între tragicul de la început şi salvarea din final se găseşte *cântarul*. Cu toate acestea între „început" şi „sfârşit" sunt mereu prezente şi bine construite elementele tragicului (şi acest lucru este important): situaţia tragică, genul tragic, pacientul tragic.

Toate aceste aspecte expresioniste şi elementele tragicului îl scot pe Liviu Rebreanu din patul procustian al naturalismului zolist.

IV. Relaţia dintre „**Începutul"** şi „**Sfârşitul"** atât de caracteristică şi de personalizată în romanele lui Liviu Rebreanu a făcut să curgă o suficientă cantitate de cerneală şi totuşi în interpunerea acestei relaţii persistă câteva inexactităţi care duc la camuflarea semnificaţiilor. Aceste inexactităţi au devenit un „lanţ al slăbiciunilor". Iată două mostre: „Construcţia cărţii este circulară şi simetrică, ea începe şi se termină cu imaginea spânzurătorii punctată în acelaşi peisaj dezolant. În prima scenă este executat ofiţerul ceh, în ultimă, în aceeaşi manieră identică este spânzurat ofiţerul român [Gabriel Angelescu, *Romanele lui Liviu Rebreanu,* Ed. Aulla, Braşov, f.a.].

„Tot scriitorul este acela care dezvăluie şi caracterul circular al romanului, crearea unei lumi unde începutul se confundă cu sfârşitul"; „Critica literară a atras deja atenţia asupra importanţei deosebite pe care o acordă Liviu Rebreanu *incipit*–urilor romanelor sale. Găsită adesea după o trudă îndelungată, «fraza salvatoare» se dovedeşte esenţială deoarece deschide barierele ficţiunii" (Gh. Glodeanu, *Liviu Rebreanu – Ipostaze ale epicului,* p. 25 şi 120). Două sunt reproşurile noastre: 1. *incipit*-ul nu se reduce la prima frază; 2. relaţia dintre „începutul" şi „sfârşitul" romanului rebrenian este de aşa manieră analizată încât induce falsa manieră a identităţii, a unei simple repetiţii de imagini. Astfel de afirmaţii distrug „duhul dintre cuvinte" la care se referă romancierul în textele sale „teoretice". Totdeauna au fost trecute cu vederea sau neobservate *amănuntele* strecurate de scriitor cu dibăcie, care fac deosebirile de conţinut şi semnificaţie. Să exemplificăm cu câteva observaţii referitoare la *Ion* şi *Pădurea spânzuraţilor*.

În *incipit*-ul din primul roman, după descrierea-personificare a drumului care ne duce în spaţiul ficţiunii, urmează secvenţa horei. Hora este o manifestare culturală complexă din viaţa satului arhaic şi tradiţional cu un puternic substrat păgân. Hora se desfăşoară în plină amiază a unei duminici de vară, cu un soare arzător care „zârcoleşte" zonele abisale ale jucătorilor – viitoarele personaje. În *exit*-ul romanului hora se desfăşoară într-o duminică blândă de toamnă; ea este *programată* de preotul satului; nu mai este furtunoasă, de data aceasta ea exprimă bucuria împlinirii unui ideal spiritual – sfinţirea bisericii celei *noi* de *piatră*. La început hora este descrisă cinematografic; în final hora este doar amintită, interesul scriitorului-regizor se îndreaptă spre detalierea pregătirii satului pentru sărbătoarea creştină. Şi condiţia Troiţei care veghează intrarea în sat se schimbă radical. La intrarea în sat Hristosul de tinichea îşi „tremură jalnic trupul de tinichea ruginită pe lemnul mâncat de carii şi înnegrit de vremuri"; la plecarea din sat, Hristosul de tinichea este „cu faţa poleită de o rază". În

roman, simetria – opozitivă *cârciumă/biserică* e încărcată de adânci semnificații. Inițial cârciuma apare în prim plan, iar „bisericuța bătrână pleoștită și dărăpănată e doar amintită târziu. În final cârciuma e *uitată*, în schimb biserica cea *nouă de piatră* își ridică semeață turnul „ca un cap biruitor”. Și încă un mărunt amănunt: la începutul primului capitol își fac prezența un câine și o pisică. În pasajul corespunzător din final cele două animale nu mai apar. De ce? Câinele și pisica sunt embleme ale zonelor obscure ale psihismului unde zac *ciclopii*. În finalul romanului cele două embleme nu mai sunt necesare deoarece lumea ciclopilor este de acum controlată și stăpânită de către spirit – credință.

Începutul și sfârșitul în *Pădurea spânzuraților* sunt asemănătoare doar evenimențial, în rest numai deosebiri purtătoare de semnificații. Romanul se deschide cu imaginea unui spațiu închis văzut dintr-un centru: spânzurătoare ridicată pe marginea gropii-mormânt ca o „rană”. Drumul de la centru spre zarea închisă de semnele războiului e scurt. Totul e acoperit de „cerul cenușiu de toamnă ca un clopot uriaș de sticlă aburită”. În final imaginea diferă atât în componența ei materială, cât și în înțelesuri. De la un spațiu „*criptă*” intrăm într-un spațiu deschis spre infinitul cosmic, centrul nu mai e spânzurătoarea prezentă în peisaj, ci „izvorul de lumină”, „lucirea tainică a luceafărului care vestește răsăritul soarelui”. Executarea lui Apostol Bologa are temporal și meteorologic alți parametri. Protagonistul romanului străbate purgatoriul de la „*spațiul clopot*” la „*spațiul cupolă*”.

Una peste alta, observațiile noastre demonstrează nu numai deosebirile de conținut și semnificațiile dintre *incipit*-ul și *exit*-ul romanelor, ci și faptul că Liviu Rebreanu e un arhitect genial nu numai la nivelul monumentului, ci și la nivelul părților lui componente, până la amănuntul, aparent, cel mai insignifiant.

(Mediaș, septembrie 2008)

Agorafobia (2)

O scrisoare găsită

Corneliu LUPEŞ

Întâlnirea cu Octavian Sava, pe terenul lui Rebreanu, la muzeul bucureştean ce-i perpetuează memoria, a fost prilejuită de intenţia acestuia de a se documenta, în vederea unei colaborări la *Cronica Română,* colaborare ce s-a materializat într-o jumătate de pagină în numărul 4721, din 3-5 octombrie a.c. al amintitului cotidian, cu un *Popas la Casa Memorială Liviu şi Fanny Rebreanu.*

Căldura scriiturii şi farmecul octogenarului ne-au stimulat şi spre alte descifrări memorialistice (George Bacovia) care, din păcate n-au mai ajuns în jurnal, dar au rodit în câmpul unor preocupări comune materializate – iată! – în vestea existenţei unei scrisori a lui Liviu Rebreanu adresată lui Emil Pauker. Entuziasmul mi-a întunecat orizontul. În loc să deschid volumul Liviu Rebreanu *Opere 22* din ediţia critică a lui Niculae Gheran, care ar fi putut lumina această faţetă epistolară a prozatorului, în fâstâceala mea l-am apelat urgent pe autorul ediţiei, ştiind că la orice oră din zi şi noapte poate să divulge cea mai periferică informaţie, uneori indicând şi pagina. Trezit din bârlog „ursul" a mormăit ceva trimiţându-mă la amintitul volum care se găsea chiar în biblioteca lui Liviu Rebreanu, unde mă aflam.

Cunoscându-mi interlocutorul, mi-am amintit că acesta era vizitat de bună vreme de nişte sâcâitoare fibrilaţii şi că la intervenţia intempestivă a cadrelor medicale de a se interna a răspuns în cunoscutu-i stil: *N-am timp să mă îmbolnăvesc!* Şi avea dreptate pentru că era în vria unei corecturi la cea mai recentă carte a sa.

Epistola, care între timp mi-a parvenit în copie, nu figura între cele nouă scrisori din anul 1939, prezentate cu acribia-i cunoscută de editor, dar se înrudea tematic cu şase dintre acestea, care îl trădau pe expeditorul îndatorat şi civilizat ce nu mai contenea cu mulţumiri reverenţioase adresate acelora care într-un fel sau altul erau părtaşi la primirea sa în Academia Română, eveniment mult aşteptat şi petrecut în sfârşit în anul respectiv. Destinatarii ne atrag la rându-le atenţia: Majestatea Sa Regele Carol II, Al. Rosetti, Generalul N. M. Condiescu, preotul canonic unit I. Georgescu, Ion Chinezu, Mihai Ralea; celelalte abordând aspecte familiale sau colaborări publicistice.

Tot o scrisoare de mulţumire este şi cea pe care o parcurgem mai jos, al cărui destinatar este Emanoil (Emil) Pauker, cel care – atenţie! – cu şapte ani în urmă îi editase *Răscoala.* Acesta, alături de Constantin Graur, au fost directorii proprietari ai ziarelor *Dimineaţa* şi *Adevărul,* dar şi a editurii *Adevărul,* care au trăit tragicul eveniment de a fi arse în stradă în cunoscutele răfuieli antisemite. Pentru a nu mai prelungi suspansul, reproducem textul scrisorii:

Scumpe Domnule Pauker,

Autorul Răscoalei *mulţumeşte cu drag editorului căruia îi păstrează cea mai caldă amintire si o tot atât de bună prietenie. Dacă n-ai mai rămas editor, ai rămas prietenul meu. Nu voi uita amabilităţile Dtale şi mai ales înţelegerea ce ai arătat-o cărţilor mele, ca şi scrisului românesc în general. Literatura e mult mai recunoscătoare faţă de cei ce o servesc decât alte îndeletniciri. Ea va ţine seamă că Dta, în scurtul timp cât ai fost editor, ai îmbogăţit-o cu câteva cărţi româneşti care vor rămânea.*[1]

Cu toate că nu mai eşti editor, îmi place să cred că vei găsi ocazia să te întâlneşti mai curând cu prietenul Dtale care-ţi păstrează toată afecţiunea.

Liviu Rebreanu

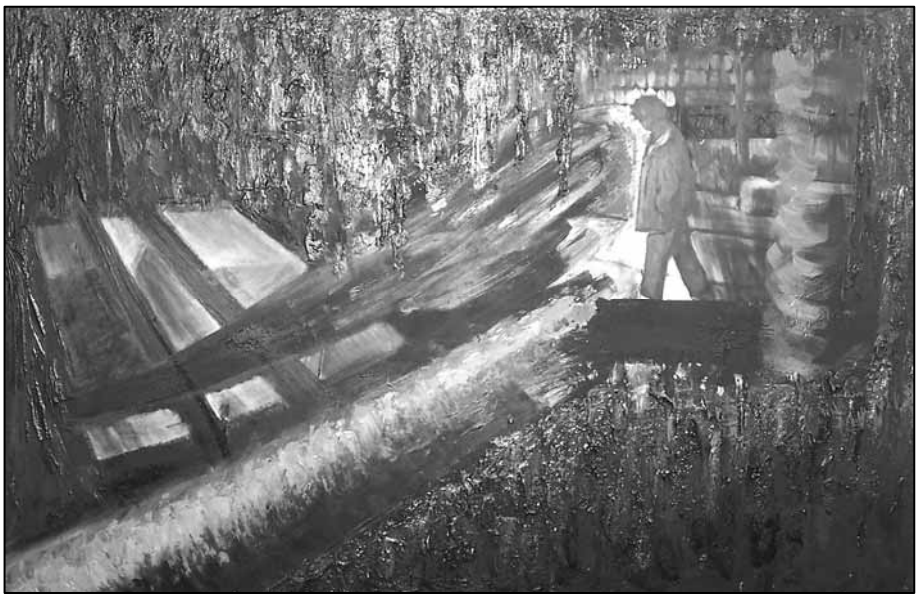
Nu numai ziarele şi editura au fost agresate. Nici destinatarul scrisorii de faţă n-a scăpat de furia rebeliunii. Faptul că locuia într-un cartier evreiesc, pe strada Popa Soare, 22, aşa cum aflăm de pe plicul respectiv, era direct vizat, dar tot vecinii au fost aceia care l-au protejat scăpându-l de furia legionarilor, dar nu şi de aceea a comuniştilor drept pentru care în anul 1953 a fost întemniţat. Emanoil Pauker s-a bucurat de aprecierea unor intelectuali dintre care îi amintim pe Nicolaie Ioniţoiu, Alexandru Mavrodi, Mihail Sadoveanu, Constantin Stere, dar şi Liviu Rebreanu, expeditorul scrisorii la care ne referim. Ca urmare a meritelor sale, Emanoil Pauker a fost decorat cu Legiunea de Onoare în grad de ofiţer.

Cât despre gestul expeditorului, care cu numai un an în urmă publicase cele două volume ale romanului *Gorila* (Editura Universală Alcalay, Bucureşti, 1938), nu putem decât să ne minunăm că a mai găsit răgazul şi disponibilitatea să bandajeze sufletul unui semen care nu trecea prin cele mai fericite momente ale vieţii sale. Asemenea gesturi nu sunt singulare în conduita rebreniană. Amintim fie numai acordul directorului Direcţiei Teatrelor, care era Liviu Rebreanu, privind înfiinţarea Teatrului Barascheum, în anul 1941, moment în care astfel de gesturi erau mai mult decât temerare.

Cum textul scrisorii ilustrează prietenia şi afecţiunea autorului *Răscoalei* faţă de editorul romanului, nu ne rămâne decât să răspundem curiozităţii lectorului acestor rânduri privind originalul epistolei. Aceasta se află în posesia doamnei Mariana Dimitriu, fiica octogenară a editorului, cea care nu dă semne că s-ar îndura să renunţe la o asemenea comoară.

Notă:

1. Amintim câteva dintre acestea, fără a şti dacă la ele se referea Rebreanu: *Povestea vieţii mele,* Maria Regina României, *În preajma revoluţiei,* Constantin Stere, *Destinul lordului Thomas de Garington,* Martha Bibescu şi, bineînţeles, *Răscoala,* 1932.



Agorafobia (4)

Concordatul dintre Sfântul Scaun şi România

Ioan Sabin MUREŞAN

Prepararea documentului din punct de vedere istoric

Odată cu realizarea României Mari valoarea ţării la nivel european a crescut. Dar noul stat, România, trebuia recunoscut ca atare pe plan politic şi diplomatic internaţional. Tocmai de aceea guvernul şi clasa politică voiau şi desfăşurau o amplă campanie diplomatică la sfârşitul primului război mondial şi după unificarea ţării. Se impunea încheierea imediată a unui acord special cu Sfântul Scaun prin care să se legifereze, de comun acord, statutul şi organizarea Bisericii Catolice din România, al cărei număr de credincioşi, care a crescut foarte mult după unirea Transilvaniei şi a Banatului, ajungea la mai bine de un milion şi jumătate. Odată cu unirea Bucovinei (care avea un mare număr de catolici latini) România moştenea un teritoriu încadrat în ierarhia bisericească maghiară, ierarhie a cărei supremă autoritate era cardinalul de Esztergom, primatul Ungariei[1]. Interesul României era de a rupe cât mai repede posibil, în mod complet şi definitiv, toate legăturile care puteau uni catolicii latini care atunci trăiau în România cu alţi catolici care trăiau în statele din care făcuseră parte mai înainte. Acest interes, conjugat cu cel al preocupării de protejare a acestei numeroase mase de catolici din stat, determina, deci, guvernul român, care era deja în relaţii diplomatice cu Sfântul Scaun, să ajungă, şi cât mai repede posibil, la un acord formal cu acesta, chiar în ciuda puternicei opoziţii a ierarhiei ortodoxe, cu atât mai mult cu cât în noile teritorii moştenite de la Austria Concordatul încheiat de către monarhul austro-ungar în 1885[2] era încă în uz. De fapt, în urma unor înţelegeri pentru a încheia un regulament informal şi doar de tranziţie pentru a rezolva problemele cele mai urgente, negocierile în vederea unui concordat au fost începute în 1920 şi au fost terminate în timpul primului ministru român, Averescu, la 10 mai 1927.

Interferenţe

Relaţiile diplomatice dintre vechiul Regat şi Sfântul Scaun aveau o istorie mai lungă. De fapt primul proiect de tratat între Sfântul Scaun şi România propus de guvernul de la Bucureşti în legătură cu organizarea şi cu ierarhia Bisericii Catolice din România, ca o bază formală pentru tratativele în vederea Concordatului care va fi încheiat în 1927 şi ratificat în 1929, datează din 5 februarie 1881[3]. După 1918 nici măcar Sfântul Scaun nu putea să nu se intereseze de situaţia atâtor catolici despre câţi am vorbit mai sus şi, pe baza deciziei papei Benedict al XV-lea, încep tratativele de stabilire a unor raporturi diplomatice între cele două state. Primul nunţiu în România a fost nominat în 1920 în persoana monseniorului Francesco Marmaggi al cărui succesor a fost, din 1923, monseniorul Angelo Maria Dolci care îşi desfăşură însărcinarea până în 1933, când a fost ridicat la demnitatea de cardinal[4]. La 12 iunie 1920 D. C. Pennescu îşi prezintă scrisorile oficiale ca Trimis Extraordinar şi Ministru Plenipotenţiar al României pe lângă Sfântul Scaun[5].

Oricum, în ciuda clasei politice româneşti sau a interesului Sfântului Scaun, proiectul unui acord între cele două entităţi politice a întâmpinat, încă de la început, o opoziţie puternică din partea cercurilor bisericeşti ortodoxe, dar nu numai, care vedeau în Concordat un atac îndreptat împotriva Bisericii Ortodoxe; în acea epocă plină de controverse, tot ceea ce putea lăsa impresia unui ajutor acordat părţii considerate „inamice” era imediat văzut ca o acţiune

contrarie. De aceea, în momentul publicării proiectului de Concordat între România şi Sfântul Scaun în 1920 s-au înregistrat manifestări contestatare.

De fapt, Vasile Lucaciu, greco-catolic şi mare reprezentant al mişcării naţionale române din 1918, prezentase, în calitatea sa de plenipotenţiar al statului român, prin instituţiile competente, adică *Congregatio pro negotiis ecclesiasticis extraordinarii* (Congregaţia pentru negocieri bisericeşti extraordinare), un proiect de Concordat, redactat pe baza concordatului sârb, al cărui scop era organizarea statutului legal al Bisericii Catolice latine sau a celei greco-catolice în România. Din partea Sfântului Scaun, monseniorul Benedetti expuse într-un dosar voluminos opiniile sale referitoare la un asemenea proiect[6]. Persoanele oficiale din partea Sfântului Scaun au tratat această problemă cu mare grijă şi cu mare atenţie fiind conştiente de problemele la care putea da naştere un asemenea acord într-o ţară majoritar ortodoxă; cu toate acestea, partea română, prin activitatea ministrului plenipotenţiar Pennescu şi a altor participanţi la tratative, au făcut publice negocierile în curs, aducându-le la cunoştinţa populaţiei, clerici şi credincioşi. Opoziţia nu a întârziat în a-şi face simţită prezenţa[7] în ciuda intervenţiilor unor personaje de înaltă valoare, precum Nicolae Iorga, de a-şi fi exprimat neplăcerea[8] pentru faptul că presa română atacase nu numai Concordatul, dar chiar şi ideea însăşi de Concordat între România şi Sfântul Scaun.

Chiar au fost tipărite diferite manifeste şi aduse la cunoştinţa publicului la Universitatea din Bucureşti, pe străzile capitalei sau chiar în provincie; unele memorii contestatare au fost trimise guvernului sau parlamentului. Trebuie să avem aici în vedere şi opoziţia politică a liberalilor faţă de guvernul condus de către generalul Averescu, erou al primului război mondial[9].

În urma adunării episcopilor catolici din România, aceştia, sub conducerea lui Dumitru Radu, episcop de Bucureşti, vor prezenta un memoriu adresat monseniorului Marmaggi, nunţiul apostolic, în care vor prezenta dorinţele lor referitoare la proiectul de Concordat. În urma acestui memoriu şi în urma Observaţiilor monseniorului Marmaggi, capătă formă un al doilea proiect de Concordat. Acest al doilea proiect e mai amplu decât primul şi conţine 35 de articole[10]. Chiar dacă acest proiect a fost considerat mai bun decât primul, cercurile catolice nu îl găsiră satisfăcător. Punctele care nu erau clare şi cărora le lipsea forţa erau acelea referitoare la susţinerea poziţiei Bisericii Catolice în România mai ales acelea referitoare la învăţământul confesional (proiectul nu prezenta subsidii şi excludea problema înfiinţării de noi şcoli), soarta bunurilor ecleziastice maghiare expropriate şi „distrugerea episcopiilor de Satu Mare şi de Arad", după cum se exprimă Transsilvanus Viator[11].

Din această cauză, la sfârşitul lui iunie, credincioşi catolici care aveau o anumită importanţă în Transilvania au prezentat într-un memorial amplu protestele lor împotriva proiectului de Concordat. În urma acestor proteste s-a elaborat un alt proiect, mai logic, mai compact decât primele două, care nu era deloc în favoarea statului român, dar care voia să apere interesele Bisericii Catolice considerată ca fiind „*fără apărare*"[12] în această ţară majoritar ortodoxă. Cu toate că ministrul plenipotenţiar al României la Roma desfăşurase o bună activitate dedicată progresului negocierilor, nu s-a ajuns la un acord care să satisfacă ambele părţi. Dar în timpul aceleiaşi veri s-a elaborat un alt proiect. Acesta este mai scurt decât toate celelalte precedente; aici nu se mai vorbeşte despre autonomia Bisericii Catolice în Transilvania şi nici despre căsătoriile mixte. În timp ce al treilea proiect menţinea organizarea Bisericii Romano-Catolice şi lua în considerare numai starea în care se găsea Biserica Greco-Catolică, pentru care se cerea întemeierea de noi episcopii, al patrulea dorea asigurarea unui anumit control din partea statului în raporturile sale cu Biserica, fie ea Romano-Catolică sau Greco-Catolică. Statul îşi menţinea dreptul de control, într-o anumită măsură, al bunurilor bisericeşti ale Bisericilor catolice, al programei şcolare a seminariilor şi a şcolilor confesionale, şi cerea din partea episcopilor prestarea unui jurământ atât faţă de rege şi faţă de urmaşii săi, cât şi faţă de guvern.

Dar în tot acest timp o mare opoziție se manifesta în cercurile ortodoxe din România referitoare la negocierile cu Sfântul Scaun. În timpul primelor negocieri cu Sfântul Scaun, opoziția ortodoxă era sprijinită mai ales de către Asociația clerului „Ajutorul" – președinte M. Georgescu, de Asociația Doamnelor ortodoxe române – președintă – prințesa Cantacuzino; aceste două asociații se vor alătura, în cadrul manifestărilor contrare, ierarhiei ortodoxe, Asociației studenților ortodocși de teologie precum și altor studenți de nivel universitar. Toată această opoziție se va manifesta, mai ales, în a doua fază a negocierilor, cea din 1927. Presa română în care se încadra și revista oficială a Sfântului Sinod de la București, *Biserica Ortodoxă Română*, desfășura în același timp o acțiune anti-concordatară; un asemenea Concordat era considerat ca fiind „foarte dezavantajos pentru România"[13].

Din cauza opiniei publice care se manifesta contra ideii de Concordat, spre sfârșitul anului 1921, s-a decis amânarea procesului până într-o perioadă mai favorabilă; tocmai se schimbase și guvernul Averescu cu guvernul liberal condus de către Take Ionescu.

În timpul guvernului liberal, de la sfârșitul lui 1921 la începutul lui 1926, negocierile cu Sfântul Scaun au fost întrerupte. Situația Bisericii Catolice de ambele rituri a fost legiferată în această perioadă prin Constituția din 1923 și, cu toate că nu se bucura de un statut special în România, viața sa se desfășura într-o atmosferă pe care o putem considera pozitivă. Cu toate acestea, ierarhia romano-catolică, ce era alcătuită mai ales din maghiari, manifesta o atitudine contrară intereselor statului român. Din cauza intromisiunilor sale în problemele interne ale României, monseniorul Marmaggi este rechemat la Roma. Mai mult decât atât, episcopul romano-catolic de Timișoara, Glatfeldder, în urma unor exprimări nu prea pline de curtoazie adresate guvernului român și reformei agrare din 1923 a fost considerat *persona non grata* și obligat să părăsească țara. Clerul și credincioșii romano-catolici cereau foarte des sprijinul și protecția Sfântului Scaun[14].

Revenind la putere guvernul generalului Averescu (30 mai 1926 – 4 iunie 1927), la insistențele regelui Ferdinand I, negocierile pentru încheierea unui acord cu Sfântul Scaun au fost reluate. Cea mai intensă perioadă a acestor negocieri s-a înregistrat între 27 aprilie și 10 mai 1927; în această ultimă zi s-a semnat și Concordatul român de către Cardinalul Gasparri, din partea Sfântului Scaun, și de către Vasile Goldiș, ministrul cultelor, din partea României.

Cum se prevedea chiar în textul Concordatului, acesta intra în vigoare odată cu ratificarea lui de către cele două părți. Cunoscând opoziția opiniei publice române, știrea semnării Concordatului a rămas secretă; deci nici nu se putea vorbi de o ratificare din partea parlamentului român. Presa românească, fiind inclusă aici și cea de orientare ortodoxă[15], publicase mult în legătură cu ceea ce spusese Vasile Goldiș la Roma în legătură cu negocierea semnării unui Concordat; cu toate acestea, presa a reluat numai ceea ce se discutase public și fără a spune nimic despre încheierea unui asemenea act. *Telegraful Român*, ziarul mitropoliei din Sibiu, din 8 februarie 1928, a fost primul care a anunțat în mod public știrea; acest fapt a declanșat o mulțime de proteste. Cele trei guverne care au urmat celui al lui Averescu (4 iunie 1927 – 10 noiembrie 1929) nu au îndrăznit, în cadrul acestei atmosfere ostile, să aducă în parlament discuții referitoare la ratificarea Concordatului[16].

De fapt, acordul a întâlnit piedici, în unele medii politice și în ierarhia Bisericii Ortodoxe, piedici pe care guvernul le consideră de netrecut. Chiar cu scopul de a depăși aceste piedici, ministrul Titulescu trimise la 20 iulie 1928 o notă monseniorului Dolci, nunțiul papal, în care se spunea despre faptul următor: guvernul ar fi evitat o serie de opoziții în vederea ratificării Concordatului dacă ar fi putut face unele precizări referitoare la unele părți ale acestuia, „precizări referitoare la anumite puncte ce se înțeleg de la sine, dar dacă, aceste precizări ar fi fost făcute de către Sfântul Scaun, ar fi evitat multe suspiciuni"[17]. De aceea cerea unele declarații explicative ale articolelor 9, 19 și 20, luându-și

totodată responsabilitatea de a prezenta Concordatul în parlament în sesiunea de toamnă 1928 şi de a susține aprobarea acestuia astfel ca aceasta să fie obținută înainte de Crăciunul aceluiaşi an. Aceste declarații au fost primite de nunțiu cu nota din 22 octombrie 1928.

Fiind astfel pregătită această cale, guvernul condus de Iuliu Maniu trebuia să prezinte Concordatul în parlament spre a fi ratificat. Ministrul Maniu era decis să depăşească toate obstacolele anticoncordatare şi, după ce obținu aprobarea în Camera deputaților, cu toate că nu fără unele probleme, obținu şi aprobarea Senatului. În ciuda protestelor vehemente ale ierarhiei ortodoxe în Senat, Concordatul a fost ratificat în mai 1929 şi intră în vigoare la data de 7 iulie 1929 odată cu schimbul scrisorilor oficiale între reprezentanții Sfântului Scaun şi ai României. Fiind ratificate acordurile, la data de 7 iulie 1929 se procedă în Vatican, în cadrul obişnuitelor solemnități, la schimbul documentelor de ratificare şi la intrarea acestuia în vigoare după mulți ani de negocieri şi de aşteptări.

La data de 30 mai 1932 s-a încheiat cu Sfântul Scaun un acord referitor la articolul 9 al Concordatului în baza căruia era legiferat aşa numitul „*status romano-cattolico transilvănean*", considerat în acele vremuri ca fiind posesorul unui patrimoniu imens[18]. Din ceea ce a spus Amedeo Giannini, care a analizat acest acord, rezultă faptul că titlul dat acestui acord trebuie interpretat cu mare larghețe[19]. Ceea ce este important este faptul că acest acord dă o bază stabilă, precisă şi sigură acelui *status* şi împacă interesele Bisericii şi ale statului. Importanța acestui acord e mai mult politică pentru că el închide un lung şi aprig divergent căruia i s-a dat un profil politic în cadrul de ansamblu al Concordatului din 1927.

Concordatul între Sfântul Scaun şi România – comentariul Concordatului între Sfântul Scaun şi România

Tratatele încheiate între Sfântul Scaun şi diferite state au diverse nume, dar prin toate aceste nume se afirmă natura lor. Astfel aceste tratate se numesc Convenții, Promisiuni, Jurăminte, Acorduri, Pacte, Concordate etc., toate aceste nume fiind folosite uneori fără nici o diferență[20]. Însă odată cu trecerea timpului se pare că termenul de *concordat* a fost ales pentru desemnarea tratatelor care legiferau relațiile dintre Sfântul Scaun şi stat, care defineau într-o manieră mai exactă drepturile confesiunii catolice în diferitele state. Acesta este termenul folosit în anii '20 şi '30 ai secolului al XX-lea pentru a numi acordurile dintre Sfântul Scaun şi Letonia, Bavaria, Polonia, Lituania, Italia şi România[21].

Am putea defini Concordatul ca fiind o „convenție solemnă care intervine între autoritatea religioasă supremă şi puterea temporală cu scopul de a stabili şi de a ordona relațiile dintre Biserică şi stat, având ca obiect (dar nu exclusiv) probleme care privesc ambele puteri"[22]. Trebuie să spunem imediat că o astfel de convenție sau de pact conclus în mod solemn are valoare de lege atât pentru stat cât şi pentru Biserică; deci face parte imediat din dreptul public, intervenind contractul între *înalte părți* investite de puteri supreme şi care, de aceea, rămân înlănțuite de o legătură în dreptul public. Din această definiție înțelegem clar că persoanele juridice capabile să stipuleze un concordat sunt: din partea Bisericii, Sfântul Scaun în mod exclusiv pentru că de multe ori concordatele sunt încheiate într-o sferă care poate să fie în exteriorul dreptului comun – într-un asemenea domeniu nu poate să acționeze nimeni care nu are autoritatea supremă; din partea statului dreptul de a încheia concordate îl are în mod exclusiv autoritatea supremă prin intermediul şefului statului, fiecare stat având legislație diferită.

A existat mult timp – şi mai există încă – între reprezentanții Bisericii tendința de a defini concordatul ca o „legătură între persoane juridice". Trebuie încă văzut care este momentul legăturii între dreptul statului şi dreptul Bisericii, luate fiecare ca fiind de ordin primar, autonome şi separate în sine, totuşi colegate prin pactul concordatar. Această optică între persoane juridice a atins deja aceeaşi răspândire specifică locurilor comune şi ca toate locurile comune se dovedeşte

insuficientă deoarece este mai mult de un element de confuzie între dreptul internațional (în sens propriu) şi dreptul internațional privat, iar în cele din urmă se dovedeşte pe de o parte reductivă, iar pe de altă parte centrifugă[23]. În orice caz, atunci când este vorba de concordate, instituțiile între care se încheie un asemenea concordat ies în evidență ca fiind instituții *reale*[24] (adevărate) iar nu ca persoane juridice. E destul dacă examinăm orice concordat pentru a evidenția, fără prea multe dificultăți, că părțile acestuia, subiecții care îşi asumă obligații reciproce nu sunt dreptul canonic şi dreptul statal, ci Sfântul Scaun şi statul care încheie concordatul respectiv. Acestea sunt relații între două sisteme de drept[25]. Cu alte cuvinte, concordatul este un act de drept internațional nu numai pentru faptul că dreptul canonic al statului şi dreptul canonic al Bisericii reprezintă sisteme juridice primare, ci pentru motivul destul de deosebit că atât Sfântul Scaun cât şi statul sunt subiecte ale dreptului internațional.

Această configurare a concordatului ca „legătură între sisteme de drept" e centrifugă pentru că obturează natura actului de pact internațional[26]. Şi nu e nici o necesitate de a se referi la un act de drept internațional precum concordatul pentru a pune în legătură două sisteme de drept primar. Funcția concordatului, spune S. Ferlito, nu e aceea de a pune în legătură dreptul canonic cu dreptul statului, ca fiind sisteme primare de drept, ci cel comun tuturor tratatelor internaționale de a ajuta ca sistemul juridic al statului care a încheiat concordatul să fie conform disciplinei convenite. Cu alte cuvinte, continuă autorul citat, concordatul ia în considerare sistemul intern al statului cu ajutorul unor dispoziții care au ca scop un anumit mod de a fi al statului, dispoziții a căror destinație este aceea ca sistemul juridic al statului să cuprindă sau să nu cuprindă anumite norme, sau ca anumite norme sau activități administrative sau jurisdicționale să fie exercitate sau dimpotrivă să fie omise[27]. Aceasta pentru că modul de a fi al sistemului juridic al statului determinat de norme de conflict e un mod de a fi voit în mod național, adică realizat de norme naționale. Modul de a fi al sistemului de drept intern determinat de concordat este, în schimb, dorit din punct de vedere internațional, adică realizat prin dispoziții internaționale acceptate de ambele părți.

Să vedem acum comentariul Concordatului dintre Sfântul Scaun şi România. Organizarea ierarhiei bisericeşti reprezenta o importanță deosebită din punct de vedere politic. Teritoriilor devenite româneşti, care până atunci aparțineau unor autorități bisericeşti ne-române, Sfântul Scaun, la fel ca şi tuturor teritoriilor fostei monarhii austro-ungare anexate altor state, a trimis, pentru o anumită perioadă de timp, câte un administrator apostolic. La fel ca şi cu alte țări, cu care a încheiat acorduri speciale (Italia, Cehoslovacia, Polonia etc.), Sfântul Scaun are, în privința concordatului, două principii fundamentale:

- coincidența teritoriului național cu organizarea autonomă a ierarhiilor bisericeşti;
- o reorganizare a episcopiilor.

Aceste principii sunt confirmate în Concordatul român:

- nici o parte a regatului nu poate depinde de un episcop al cărui scaun să se găsească în exteriorul frontierelor statului român, după cum nici una dintre episcopiile din România nu îşi va extinde teritoriul dincolo de aceste frontiere (art. 3)[28].
- s-a stabilit o nouă organizare a ierarhiei catolice şi Sfântul Scaun îşi asumă obligația de a nu o modifica şi nici de a modifica circumscripțiile bisericeşti şi ale episcopiilor fără a avea mai înainte acordul guvernului român, cu excepția modificărilor de parohii cerute de binele sufletelor (ultimul aliniat, art. 2).

Prin Concordat s-a precizat în mod clar faptul ca ierarhia catolică se împarte în trei rituri: grec, latin şi armean.

Pentru ritul grec se va constitui mitropolia de Alba Iulia şi Făgăraş, cu scaunul mitropolitan la Blaj şi cu patru episcopii sufragane, adică cele deja existente de Oradea Mare şi Lugoj precum şi cea de Gherla (al cărei scaun episcopal şi protopopial vor fi mutate de comun acord cu statul român) şi, în cele din urmă, o nouă episcopie care va fi întemeiată în nordul țării (sediul acestei episcopii va trebui stabilit de comun acord

între Sfântul Scaun şi guvernul român); de această nouă episcopie vor aparţine şi greco-rutenii, dar cărora le va fi dată o administraţie specială.

Pentru ritul latin se constituie mitropolia de Bucureşti, cu scaunul mitropolitan la Bucureşti, având patru episcopii sufragane la Alba Iulia (în Transilvania), Timişoara (în Banat), Satu Mare şi Oradea unite *aeque principaliter*[29] (unite cu drepturi egale) şi Bucovina. Odată cu ratificarea Concordatului se termină administraţia apostolică şi teritoriul Oradea Mare trece sub jurisdicţia episcopului de Satu Mare. Vechiul teritoriu al României era teritoriu pentru care era responsabilă congregaţia *De Propaganda Fide* (pentru răspândirea credinţei) – adică teritoriul care trebuia câştigat pentru credinţa catolică – dar prin Concordat îşi pierde această caracteristică şi va deveni dependent în mod direct de Secretariatul de Stat al Sfântului Scaun.

În ceea ce priveşte ritul armean acesta va avea un conducător duhovnicesc pentru toţi armenii din regat cu sediul la Gherla (art. 2).

Cei ce vor fi chemaţi la conducerea episcopiilor, vicarii lor *cum jure successionis* (cu drept de succesiune) şi conducătorul duhovnicesc al armenilor trebuie să fie cetăţeni români; dar această cerinţă nu este absolută, putându-se face excepţie[30] de la această prevedere prin acord comun între Sfântul Scaun şi statul român. Mai înainte de a-i nomina, Sfântul Scaun va înştiinţa guvernul regal despre persoanele desemnate pentru ca acesta, guvernul regal, să constate, de comun acord, că nu există impedimente de ordin politic (art. 5). Nu era vorba, deci, despre formula absolută a aşa numitului *nulla osta preventiva* (fără înştiinţare prealabilă), ci de o evaluare de comun acord, de ordin preventiv, despre dificultăţile politice care ar putea împiedeca numirea unui episcop.

Totuşi episcopii nou aleşi, înainte de a intra în episcopiile lor, trebuiau să depună jurământ după o formulă prestabilită[31].

Cei aleşi ca episcopi au deplină libertate în exerciţiul funcţiilor lor bisericeşti şi în conducerea episcopiilor lor. Vor putea exercita toate drepturile şi prerogativele ministeriului pastoral, conform disciplinei aprobate de către Biserica Catolică şi vor fi liberi să ofere învăţământ de ordin religios, moral şi bisericesc conform cu prerogativele ministeriului lor[32]. În cazul în care se vrea ca acestea (drepturile şi prerogativele episcopilor) să devină de interes general şi să fie publicate trebuie să fie aduse la cunoştinţa ministrului cultelor[33]. Este vorba aici doar de o simplă comunicare şi nici măcar preventivă (art. 8).

De episcopi depind în mod exclusiv toţi ceilalţi membri ai clerului catolic, în ceea ce priveşte numirea lor şi exercitarea ministeriului sfânt. Numirea făcută trebuie adusă la cunoştinţa ministrului cultelor (art. 8). Avem astfel de a face cu numirea episcopilor, în conformitate cu Concordatul şi cu libertatea de numire a tuturor celorlalte sarcini şi beneficii, cu condiţia de a nu fi impedimente de ordin politic, ceea ce vom vedea în continuare.

În toate catedralele mitropolitane va fi menţinută Adunarea canonicilor (fiind prevăzută de asemenea o nouă astfel de Adunare) cu acelaşi statut juridic şi patrimonial în care se găseau atunci (cu excepţia articolului 13 referitor la patrimoniu). Canonicii trebuie să fie, de asemenea, cetăţeni români care să nu fi suferit vreo condamnare cu sentinţă definitivă, pentru fapte contrarii siguranţei statului. E nevoie, însă, de acordul guvernului pentru numirea unui străin; acesta va trebui să obţină pe urmă şi cetăţenia română (art. 2, art. 12).

Episcopii au şi libertatea de a fonda noi parohii şi filii. Cu toate acestea, dacă se va cere şi contribuţia statului şi trebuie să existe având sprijinul guvernului, dacă e vorba de 400 de familii în oraşe sau de 200 de familii la sate; guvernul îşi poate da aprobarea şi în cazuri speciale atunci când numărul familiilor este inferior (& 1, art. 12)[34].

În fiecare episcopie seminarul pentru formarea clerului tânăr va fi dependent în mod exclusiv de episcop. Erau totuşi câteva restricţii spre garanţia statului în ceea ce privea pregătirea clerului în sentiment naţional. Profesorii, mai puţin cu anumite excepţii admise de comun acord între Sfântul Scaun şi guvern, trebuie să fie cetăţeni români. Programa de studiu în aceste seminarii va fi fixată de către autoritatea bisericească competentă, iar studiul limbii şi istoriei

naționale este obligatoriu. Toate aceste lucruri se vor face potrivit programei stabilite de către Conferința episcopilor de acord cu ministerul competent, în măsura în care nu va împiedeca studiile religioase şi dacă vor fi compatibile cu caracterul religios al institutelor. În acest scop, ministerul va lua la cunoştință de tot ce va fi prevăzut de programa de studiu (art. 16).

În ceea ce priveşte Ordinele şi Congregațiile religioase existente în regat, se consimte ca ele, aşa cum sunt, să poată să aibă personalitate juridică, dacă vor respecta condițiile stabilite de legile în vigoare (& 2, art. 12). Se pun, totuşi, două condiții (&& 1 şi 3, art. 17):

- conducătorii acestora şi membrii congregațiilor trebuie să fie cetățeni români cu domiciliul în țară;

- veniturile trebuie distribuite în conformitate cu voința binefăcătorilor şi în funcție de natura şi scopul institutului religios.

E nevoie, însă, de aprobarea dată de comun acord de către Sfântul Scaun şi de către guvern pentru stabilirea de noi ordine sau congregații religioase sau pentru deschiderea de case noi de către ordinele sau congregațiile deja existente (& 4, art. 17).

În mare, organizarea Bisericii şi a organismelor necesare pentru funcționarea şi dezvoltarea acesteia sunt legiferate, cu o largheție suficientă, existând, totodată, şi motivații politice.

Sfântul Scaun a îngăduit pentru şeful statului român, care nu era catolic, cum făcuse deja şi în cazul altor concordate, să fie folosită rugăciunea obişnuită „Doamne, păzeşte-l în pace pe rege" la slujbele catolice totul fiind în conformitate cu normele liturgice (art. 7), iar statul român face, de cealaltă parte, următoarele concesiuni Bisericii Catolice: Biserica Catolică şi membrii acesteia, cetățeni români, se vor bucura de un tratament care nu va putea fi inferior celui de care se bucură, potrivit Constituției, autoritățile religioase ale regatului (& 1, art. 10).

Se recunoaşte Bisericii Catolice dreptul de a oferi asistență religioasă de orice fel credincioşilor ei în biserici, spitale civile şi militare, orfelinate, şcoli corecționale, penitenciare, dar ținând cont de regulamentul instituțiilor respective (art. 18).

Anumite dispoziții speciale vor organiza patrimoniul bisericesc. Acestea constituie una dintre caracteristicile Concordatului şi merită o atenție deosebită.

Am văzut deja că statul român s-a angajat să asigure autorităților bisericeşti catolice un tratament cu nimic inferior celui de care se bucurau celelalte autorități religioase ale regatului (cf. art. 10).

Toate titlurile de rendită, care aparțin în momentul de față veniturilor episcopilor, canonicilor, funcționarilor şi seminariilor teologice sunt constituite în *patrimoniul sacru interdiocezan*[35] care e destinat întreținerii episcopilor, canonicilor, persoanelor de serviciu din parohii. În caz că minimul necesar de care am amintit mai sus nu este de ajuns, va suplini statul, în conformitate cu legile referitoare la venitul minim al clerului. *Patrimoniul sacru* este persoană juridică, în conformitate cu legile țării, şi administrat de către Consiliul episcopal, după cum se arată într-un statut redactat de ei şi aprobat de Sfântul Scaun. Acelaşi Consiliu administrează şi veniturile celui ce era mai înainte – în sistemul fostei monarhii – *fondul general catolic de religie* şi *fondul general catolic de învățământ*[36], care au deja propria lor personalitate juridică şi rămân în stadiul patrimonial şi juridic actual (art. 13).

În schimb, proprietățile şcolilor sunt administrate de către autoritățile diocezane; proprietățile şcolilor, ale instituțiilor de educație şi umanitare şi ale tuturor celorlalte instituții aparținătoare fiecărei episcopii, care vor trebui dezvoltate potrivit scopului dorit pentru toate aceste instituții şi fundații, în conformitate cu legile statului (art. 14), adică, pe lângă bunurile care constituie acest patrimoniu sacru, atât Biserica, prin reprezentanții ei, cât şi asociațiile umanitare pot să cumpere posesiuni care vor fi administrate de către autoritățile diocezane; destinația acestor bunuri nu trebuie să fie schimbată[37].

S-au abolit, în cele din urmă, fără nici o despăgubire, drepturile şi obligațiile patronale de orice categorie ar fi fost.

Clădirile sfinte, casele parohiale şi dependinţele lor precum şi alte bunuri destinate Bisericii intră în posesia societăţilor donatoare dacă sunt înscrise pe numele acestora în cărţile funciare, în timp ce rămân în posesia Bisericii spre folosul parohiilor respective dacă sunt înscrise pe numele donatorilor. Acolo unde o parohie va înceta să existe, din punct de vedere canonic şi legal, vechiul donator va putea să dispună în mod liber de bunuri atunci când donatorul este statul, dar bunurile vor rămâne în posesia şi în *folosul* Bisericii atunci când donatorul este o persoană particulară (art. 15).

Sistemul adoptat este simplu şi ingenios. Trebuie să vorbim mai ales de ceea ce se spune în articolul 21 potrivit căruia bunurile bisericeşti ale României şi care aparţin unor persoane juridice cu sediul în afara frontierei române, şi viceversa, vor trebui să aştepte o înţelegere specială. Dar această înţelegere era deja adoptată, prin analogie de situaţii, şi în concordatele polonez (art. 26, & 2) şi în cel lituanian (art. 27)[38].

La fel ca şi în alte concordate, dispoziţii speciale (art. 19 şi art. 20) garantează Bisericii Catolice dreptul de a oferi învăţământ, şi, în special, de a oferi învăţământul religios.

Ea are dreptul de a înfiinţa şi de a menţine, pe propria ei cheltuială, şcoli primare şi secundare şi, mai mult, poate menţine numărul actual de şcoli normale. Toate aceste şcoli vor depinde de către episcopul locului şi vor fi sub supravegherea şi controlul ministerului învăţământului (art. 19, && 1 şi 2). Toate şcolile ordinelor călugăreşti şi ale congregaţiilor religioase sunt dependente de către episcopul locului şi, în consecinţă, vor avea dreptul de a hotărî care va fi limba în care se va preda (& 3) în afara celor care au deja ca limbă de predare limba română (& 2, şi note). Şcolilor, despre care tocmai am vorbit, le este recunoscut dreptul de a-şi face publicitate, în conformitate cu prevederile legilor în funcţie la acea dată (& 4). În mare avem de a face aici cu o libertate de acţiune, dar controlată, şi fără nici un fel de ajutor financiar din partea statului.

În ceea ce priveşte învăţământul religios, acceptat fiind dreptul Bisericii de a-l folosi şi de a oferi instruire religioasă în toate şcolile publice şi private ale regatului, în limba maternă (art. 20, & 1), Concordatul dictează dispoziţii speciale pentru şcolile primare şi pentru cele secundare.

În şcolile primare ale statului frecventate în majoritate de către elevi catolici, învăţământul religiei catolice va fi oferit de către un preot desemnat de către episcopul locului, iar dacă nu se va putea, de către un profesor catolic care ar putea fi şi profesor în şcoala respectivă; dar acesta va trebui să fie recunoscut de către episcop (& 3).

În şcolile secundare, frecventate în majoritate de către elevi catolici, religia va fi predată de către profesori catolici, preoţi sau de către credincioşi, numiţi de comun acord de către episcop şi de către ministerul învăţământului şi aceştia vor fi plătiţi de către guvern potrivit legilor în vigoare (& 2). E nevoie, totuşi, ca episcopul să informeze ministerul dacă profesorul de religie nu corespunde în totalitate normelor impuse de doctrină sau de morală; în acest caz, profesorul va înceta imediat să predea religia, chiar dacă va continua activitatea sa profesorală predând celelalte materii pe care le preda şi înainte. Ca profesor de religie va fi înlocuit potrivit formelor expuse anterior în Concordat şi în lucrarea noastră (& 4 şi note; & 3). În ceea ce priveşte programa de religie în şcolile de stat, aceasta trebuie să fie redactată de către episcop şi comunicată ministerului competent. Cărţile de religie trebuie aprobate de către episcop; totodată acesta va avea dreptul de a supraveghea predarea religiei (&& 5 şi 6; & 3).

Să analizăm un ultim grup de norme referitoare la punerea în aplicare a acordului. Pe lângă clauzele obişnuite în legătură cu schimbul scrisorilor de ratificare (art. 24), intrarea în vigoare şi anunţarea Concordatului (art. 23) găsim aici şi o clauză reprodusă, prezentă şi în alte concordate, potrivit căreia toate neînţelegerile în legătură cu interpretarea Concordatului trebuie să fie rezolvate în comun de către Sfântul Scaun şi guvern (art. 22)[39].

Norma unui articol adiţional are o importanţă deosebită[40] prin care o comisie, care va trebui să se formeze în două luni după

ratificare şi care va trebui să aibă ca principală preocupare delimitarea circumscripţiilor bisericeşti şi verificarea bunurilor destinate să formeze *patrimoniul sacru*. Comisia va fi formată dintr-un delegat al Sfântului Scaun şi dintr-un delegat al guvernului, asistaţi de un delegat al episcopatului.

În mare se poate constata că, pe baza Constituţiei şi a legii cultelor, prevăzută de aceeaşi Constituţie, România a putut încheia cu Sfântul Scaun un acord pe baze de egalitate care tutelează în mod satisfăcător interesele religioase ale maselor catolice din stat garantând, în acelaşi timp, Bisericii Catolice libertatea de a-şi desfăşura viaţa şi de a se dezvolta, pe baza înţelegerilor şi cooperării între cele două autorităţi. Concordatul se inspiră din aceste directive în ceea ce priveşte organizarea ierarhiei, numirea autorităţilor bisericeşti, constituirea şi funcţionarea patrimoniului bisericesc, învăţământul, în general, şi cel religios, în special. Soluţia, care s-a dovedit a fi nouă[41], a însărcinării patrimoniului sfânt, abandonarea dreptului de patronat e o faptă curajoasă; acesta va fi complet lichidat după încheierea acordurilor.

Din punct de vedere politic guvernul român va avea marele avantaj al unei noi organizări teritoriale a ierarhiei bisericeşti care corespunde acum pe deplin teritoriului naţional, al întreruperii legăturilor, care mai existau încă, între autorităţile bisericeşti de pe teritoriul român cu autorităţi bisericeşti din afara graniţelor României, al garantării alegerii conducătorilor Bisericii (mitropoliţi, episcopi, episcopi vicari), al încredinţării grijilor sufleteşti şi a învăţământului străinilor numai în cazuri excepţionale, iar în aceste situaţii aparte, aceştia vor fi numiţi cu acordul statului (canonici, administratori, profesori de seminarii etc.).

Amedeo Giannini crede că nu avem de a face în mod sigur cu un concordat aşa de amănunţit cum sunt cele de la Lateran, ca cel polonez sau ca cel lituanian, dar trebuie să ţinem seama că majoritatea populaţiei în România nu e catolică; dar cu toate acestea, catolicii, care numără aproximativ trei milioane, reprezintă o forţă naţională relevantă şi, în orice caz, un procentaj important din întreaga populaţie[42].

Prin aceste acorduri, în cele din urmă, Sfântul Scaun asigură catolicilor din România garanţii noi, pe lângă cele de ordin intern, care le permite să prospere în mod liber, şi opreşte acele dezvoltări care ar fi putut deriva de la normele statutarii de a oferi greco-catolicilor o situaţie diversă şi preeminentă a acestora în comparaţie cu cea a latinilor. Acest act reprezintă schimbarea tendinţei Sfântului Scaun, care intenţiona să „recucerească", din punct de vedere bisericesc, prin ritul grec, pe creştinii ortodocşi ai Răsăritului, deoarece, în mod evident, prin normele expuse mai sus, guvernul român urmărea, prin despărţirea grecilor de latini, şi intenţiona, prin intermediul ritului grec, să apropie greco-catolicii de ortodocşi. Rămăşiţe ale acestei încercări sunt normele interne ale Constituţiei şi ale legilor, dar nu au făcut ca normele Concordatului să fie mai puţin importante; de fapt, în Concordat, riturile diferite sunt şi vor fi întotdeauna exprimarea religiei catolice apostolice romane unice.

Note:

1. A. Giannini, *Il Concordato romeno*, Roma, l'Istituto per l'Europa Orientale, 1930, p. 7.
2. Idem.
3. I. Dumitriu-Snagov, *Monumenta Romaniae Vaticana*, Biblioteca Apostolica Vaticana, Roma, 1966.
4. *La Romania e la Santa Sede. Documenti diplomatici*, Libreria Editrice Vaticana, Roma, 2000, p. 224.
5. Idem. La 22 decembrie 1938 Consulatul român devine Ambasadă, dar în 1940 redevine Consulat.
6. Transsilvanus Viator, *Le concordat des Roumains*, p. 21.
7. Opinia publică maghiară, a cărei carte scrisă de către Transsilvanus Viator, *Le concordat des Roumains*, Budapesta, 1921, o considerăm ca fiind vocea ei în epocă, considera inoportună implicarea reprezentanţilor Bisericii Ortodoxe în cadrul tratativelor dintre statul român şi Sfântul Scaun. De fapt, nu era o problemă care privea în mod direct Biserica Ortodoxă Română, reglementarea statutului Bisericii Catolice în România neintrând

în competenţele sale, dar atunci când orice acţiune a „inamicului" (adjectivul prin excelenţă era aplicat maghiarilor din Ungaria sau celor din Transilvania) era considerată ca un „atentat" la siguranţa naţională şi bisericească a românilor, se poate înţelege. Şi faptul de a considera activităţile Ungariei ca fiind contrarii noii ordini stabilite la sfârşitul primului război mondial, activităţi de cele mai multe ori de natură revizionistă, nu era o simplă exagerare; e destul dacă citim lucrarea mai sus amintită pentru a ne convinge. De fapt, autorul ascuns sub acest pseudonim, e foarte conştient atunci când spune: „Defectul principal al proiectului (de Concordat) e ura străşnică împotriva catolicismului maghiar (notăm în special ceea ce se spune despre „*catolicismul maghiar*") care se vede dacă se urmăresc cu atenţie detaliile". cf. Transsilvanus Viator, op. cit., p. 13.

8. O. Bârlea, *Biserica Română Unită între cele două războaie mondiale, Biserica Română Unită. Două sute cincizeci de ani de istorie*, Madrid, 1952, pp. 175 – 274, p. 185.
9. Idem, p. 36.
10. Transsilvanus Viator, op. cit., p. 14.
11. Idem, p. 15. Reamintim faptul că părţi din teritoriul acestor două episcopii aparţineau, la sfârşitul primului război mondial, unor ţări diferite.
12. Ibidem, p. 16.
13. Ibidem, p. 14.
14. M. Păcurariu, *Istoria Bisericii Ortodoxe Române,* vol. III, Bucureşti, 1981, p. 399. „Nu se trebuie niciodată uita atunci când se vorbeşte despre Biserica Romano-Catolică din Transilvania că aceasta era formată mai ales din maghiari care nu recunoşteau cu prea mare plăcere noul stat român. Comunitatea catolică din România era sprijinită foarte mult şi îndeaproape de către Ungaria care manifesta puternice „tendinţe revizioniste". Un raport al ministrului român pe lângă Sfântul Scaun, D. C. Pennescu, din 30 ianuarie 1925, menţionează manifestări iredentiste maghiare desfăşurate la Budapesta şi la care participase şi monseniorul Schioppa, nunţiul apostolic în Ungaria; cu toate că observaţiile Cardinalului Gasparri, Secretarul de Stat al Sfântului Scaun, au fost „destul de aspre", „pline de un spirit categoric şi imperativ", nunţiul nu le-a ascultat; el va fi rechemat la Roma după numai câteva luni." V. şi *La Romania e la Santa Sede. Documenti diplomatici,* Libreria Editrice Vaticana, Roma, 2000, p. 29.
15. v. organul de presă al patriarhatului român, *Biserica Ortodoxă Română*, numerele din 1927 şi din 1928.
16. Considerăm ca un argument valid, privitor la atmosfera tensionată din România provocată de ştirea referitoare la semnarea Concordatului, nota Ministrului Afacerilor Externe Nicolae Titulescu adresată nunţiului papal de la Bucureşti prin care solicita unele precizări referitoare la unele dispoziţii ale Concordatului, în vederea ratificării acestuia din partea parlamentului României. Nota respectivă e plină de expresii precum: „opoziţii serioase", „declaraţii de interpretare care ar uşura responsabilităţile guvernului regal", „dificultăţi mari". v. *La Romania e la Santa Sede*, ... , pp. 63, 64.
17. A. Giannini, *Il Concordato* ... , p. 7.
18. M. Păcurariu, *Istoria* ..., p. 401.
19. A. Giannini, *L'accordo per l'interpretazione del Concordato romeno*, Roma, 1932, p. 12.
20. *Concordats conclu durant de sa sainteté le Pape Pie XI*, traducere şi note de P. Jean M. Restrepo, s.j., Roma, 1934, p. 2.
21. Documentul semnat cu Prusia a fost numit *Convenţie solemnă*, cel cu Cehoslovacia *Modus vivendi* şi cel cu Franţa şi Portugalia pur şi simplu *Convenţie*. Idem, pp. 2 – 3.
22. V. Poletti, *La natura giuridica dei concordati postbellici nella dotrina canonica e nel diritto pubblico internazionale*, Roma, 1937, p. 24.
23. V. A. C. Jemolo, *Premesse ai rapporti fra Stato e Chiesa*, Milano, 1969, pp. 45 ss. , p. 66. Idem, *Lezioni di diritto ecclesiastico*, Milano, 1976, p. 43; T. Perassi, *Lezioni di diritto internazionale*, II, *Introduzione al diritto internazonale privato*, Padova, 1957, p. 58.
24. S. Ferlito, *Il concordato nel diritto interno*, Napoli, 1997, p. 80.
25. Idem, p. 81.
26. Ibidem, p. 82.
27. Ibidem, p. 83.
28. Noua organizare bisericească în România a episcopiilor latine sau greco-catolice au fost fixate prin Bula papală *Convenţia cea solemnă* din 5 iunie 1930, cf. *Concordats* ... , p. 166.
29. E un tip de unire în baza căreia fiecare dintre cele două episcopii, chiar dacă sunt conduse de acelaşi episcop, care va locui, dacă va fi posibil, câte şase luni în fiecare din aceste două episcopii, trebuie să-şi păstreze natura proprie, drepturile şi obligaţiile şi propria sa administraţie. cf. *Concordats* ... , p. 167.
30. Găsim exact aceeaşi formulă şi în alte concordate. În Concordatul român nu este necesar doar faptul ca cel ales să fie născut român; e destul dacă cel ales a obţinut cetăţenia română. După cum era prevăzut în cazurile în care se impunea necesitatea alegerii unui străin, se admiteau excepţii, dar numai cu acordul guvernului.
31. Articolul Concordatului nu spune în faţa cui trebuie prestat jurământul. Guvernul român dorise ca jurământul de credinţă să fie prestat şi în faţa tuturor preoţilor în baza legii cultelor (art. 27), dar Sfântul Scaun nu şi-a dat acordul; v. *Raportul lui Vasile Goldiş, Concordatul,* p. 13, citat din *Documentation Catholique,* 1929, II, col. 981.
32. Acest statut general explică mai mult ceea ce este prescris de articolul 1 referitor la libertatea religioasă şi va fi dezvoltat şi de articolele care vor urma. E semnificativ articolul 10, o clauză care pare a fi folosită cu scopul de a evita faptul ca, sub pretextul obiceiului ţării, al legilor sau chiar al

Constituției (art. 22), Biserica Catolică să nu fie considerată ca fiind o instituție inferioară: „Biserica Catolică şi credincioşii ei, cetățeni români, se vor bucura de un tratament care nu va putea fi inferior celui de care se bucură, în conformitate cu Constituția, celelalte religii ale regatului".

33. Dar nu toate instrucțiunile trebuie comunicate ministerului, ci numai cele de interes general şi care vor fi publicate.
34. Faptul de a cere aprobarea guvernului pentru întemeierea unor parohii care vor fi susținute din punct de vedere financiar de către stat cu veniturile publice e considerată de J. M. Restrepo, *Concordats ...* , p. 172, cinstit şi drept; autorul apreciază pozitiv o asemenea decizie chiar dacă numărul familiilor ajungea la cel necesar.
35. *Patrimoniul sacru diocezan* e o instituție deosebită creată în România cu titluri de rendită episcopală etc, provenite în marea lor majoritate în urma vânzării şi lichidării realizate de guvern prin reforma agrară din 17 iulie 1921, vânzare a bunurilor imobiliare ale Bisericii şi a tuturor celorlalte titluri pe care persoanele juridice bisericeşti le-ar putea poseda. v. *Concordats ... ,* p. 174.
36. *Fondul general catolic de religie* a fost instituit în Ungaria în 1650 în baza veniturilor pe care împăratul Ferdinand III le dăduse *in eternum* (pentru totdeauna) clerului catolic ca o compensare a contribuției pe care protestanții trebuiau să o plătească până atunci şi de care erau eliberați. Aceste venituri erau distribuite preoților mai nevoiaşi de către episcopul de Esztergom. *Fondul general catolic de învățământ* a fost instituit într-un mod asemănător. Reluăm aici pentru a clarifica ceea ce prevedea concordatul austriac din 1885 în articolul 21: „Bunurile care constituie *fondul de religie* şi *fondul de învățământ*, după cum se cheamă, sunt, în baza originii lor, bunuri ale Bisericii şi vor fi administrate de către Biserică, episcopii exercitând controlul necesar, în conformitate cu normele stabilite de comun acord între Sfântul Scaun şi Maiestatea Sa Împăratul. În aşteptarea despărțirii *fondului de religie*, după acordul comun între Sfântul Scaun şi guvernul imperial, în dotații stabile şi bisericeşti, veniturile vor fi utilizate în favoarea cultului divin, a bisericilor şi a seminariilor şi în favoarea a tot ceea ce priveşte ministerul bisericesc. Cu scopul de a suplimenta ceea ce lipseşte, Maiestatea Sa va continua, la fel ca şi în trecut, să ajute cu ce va fi necesar; dacă împrejurările vor permite, se vor adăuga venituri mai importante. În acelaşi fel, veniturile din *fondul de învățământ* vor fi alocate numai învățământului catolic, în conformitate cu intenția pioasă a fondatorilor". Cu unirea teritoriilor aparținând anterior Imperiului austro-ungar, guvernul român devine responsabil şi de aceste bunuri bisericeşti pe care va continua să le încredințeze aceloraşi *fonduri de religie* şi *de învățământ*; acestea vor fi administrate de către Consiliul episcopilor. v. *Concordats* ..., p. 174.
37. Această dispoziție referitoare la folosința bunurilor în scopul dorit inițial este conformă practicii şi naturii lucrurilor. În orice caz, afirmarea şi repetarea ei în art. 17, &3 pare a mărturisi frica pentru ca aceste bunuri să nu fie folosite împotriva destinației lor.
38. A. Giannini, *Il Concordato*…, p. 14.
39. Idem, p. 15.
40. Acest articol e adăugat fără număr pentru că el tratează o problemă care se ocupă numai modalitatea de a împlini ceea ce s-a spus în alte articole (art. 13).
41. A. Giannini, *Il Concordato...* , p. 15.
42. Idem, p. 16.

Agorafobia (5)

Cecco ANGIOLIERI
(1260-1313)

În proximitatea literaturii Dulcelui Stil Nou se dezvoltă, în Italia secolului al XIII-lea, o literatură realist-burlescă, care celebrează experiențele cotidiene, uneori de-a dreptul vulgare şi groteşti ale vieții, care adoptă motive opuse idealismului stilnovist. Din punct de vedere stilistic, îşi are şi ea, conform celor mai bune tradiții scolastice,reguli, sintaxă şi retorică proprie. Există o anumită conştiință artistică, la aceşti poeți realişti, care îşi creează un limbaj robust, viu colorat, îndrăzneț, presărat cu expresii dialectale, pe măsura temelor abordate.

Cecco Angiolieri este unul dintre poeții reprezentativi ai acestei literaturi. (**L.M.**)

DE CÂND MĂ ŞTIU MĂ ȚINE SĂRĂCIA

De când mă ştiu mă ține sărăcia
drept fiu al ei şi eu pe ea drept mumă.
M-a zămislit din lacrimi, nu din humă,
şi m-a ținut la piept melancolia.

În scutece mi-am liniştit pruncia
făcute dintr-o pânză zisă ciumă.
Nimic nu este bun în mine. Mă sugrumă
din creştet până-n tălpi nimicnicia.

Drept mângâiere-acum de când sunt mare,
nevastă mi-am ales, ce trăncăneşte
din albe zori până-n amurg; mii de ghitare

pare că-aud, cum zdrăngănesc drăceşte:
nătâng e cel ce, dacă soața-i moare,
cu alta-n locul ei se pricopseşte.

ACASĂ CÂND S-A-NTORS DIN MÂNDRA FRANȚĂ

Acasă când s-a-ntors din mândra Franță
Sir Picciolin, fudul nevoie mare,
că-i plin de bani, pe fiecare
batjocorea mai rău decât pe-o zdreanță.

„Nevoile-mi, zicea cu aroganță,
ajungă-i pe ăia toți, ce din născare
pe lângă mine-s stârpituri şi-au stare,
aflat cu ei ar fi mezalianță.''

De-acum ajuns-a, de deştept ce este,
să n-aibă-n juru-i niciun om, pe nimeni,
să-i zică o vorbă, ori să-i dea vreo sfântă veste.
Pun rămăşag că nu vor trece bine
opt luni şi-o pâine de va fi-ntre-aceste
să aibă, o să zică: „Taci că-i bine!"

Echivalențe lirice

**DACĂ-AŞ FI FOC
AŞ ARDE LUMEA TOATĂ**

Dacă-aş fi foc, aş arde lumea toată,
dac-aş fi vânt, aş bate-a vijelie,
dac-aş fi apă, aş duce-o pe pustie,
dac-aş fi Domnu-n Iad cu ea, să pată.

Dac-aş fi papa, pe creştini din gloată
la apă i-aş băga cu bucurie;

dac-aş fi rege, tuturor să ştie,
aş pune să le taie capul roată.

Dac-aş fi moartea, m-aş grăbi anume
la tata; de-aş fi viaţa, nu m-aş duce;
şi mai prejos nici maica n-ar rămâne.

Dac-aş fi Cecco, precum sunt, pe lume
pe tinere aş iubi, ca s-apuce
şi ceilalţi la slute şi urâte.

MI S-A URÂT DE TOT ŞI TOATE

Mi s-a urât de tot şi toate,
încât n-aş crede că de-ar fi să ştie
nici celor ce îmi sunt duşmani de moarte,
amar de milă nu mi-ar plânge.

Dar ei, ce poartă vina-n bună parte,
nu vor, de-ar fi pe plac să-mi fie,
un „Te urăsc” să-mi zică de departe
şi m-ar scăpa de chinuri pe vecie.

Prezentare şi traducere din limba italiană de **Livia MĂRCAN**

Agorafobia (3)

RON BUTLIN

TREI BIOGRAFII

Această dimineață. Vremea. Autobuzul. Ce e afară
E în afara atenției: buticurile din Clarke Road sînt suflate de vînt
pe geam, ca ploaia; luminile, de pe stradă, soioase.

Un bărbat își atinge cu mîna marginea obrazului
la intervale de cîteva secunde. Lîngă el
o fată, al cărui păr blond e mult prea scurt
ca să o poți privi confortabil, mestecă
și privește intens. Apoi eu.

Trei biografii, toate aduse la zi:
întoarcem foaia, citim mai departe (numai visele noastre,
singura noastră responsabilitate)

Circulația se oprește. E destul de întuneric și-mi văd chipul
privind înăuntru: trecut de patruzeci, cărunt spre argintiu-
cărunt. Mi-a atras privirea.

Ar vrea să zîmbească, și o face;
ar vrea să ajungă cu mîna pînă la mine,
să ia contact cu mine. Să fie *sigur*.

Sînt spirite captive în afara noastră,
le ținem la distanță de un braț sau
mai mult. Imaginea lor imprimată pe sticlă:
un descîntec care ne conjură, cine sîntem,
ca din senin; și viețile noastre,
mărunta vrajă ce persistă.

Știm ceea ce ne temem că trebuie să pierdem.

Nici o urmă pe fața bărbatului,
Nici o urmă de durere…
Părul fetei prins în clame,
liniștea mîinilor ei, parfumul…

Poeți din Marea Britanie

Ne temem de ceea ce știm că alungă vraja.

Autobuzul se smucește înainte: Clarke Road,
ploaia, geamul murdar.

Poveștile noastre continuă, în afara vederii.

POEM PENTRU TATĂL MEU

O flacără tremură înăuntrul meu
şi prin lumina ei văd dealuri şi păduri şi oraşe,
restul e întuneric.

Sînt bîntuit de mine însumi încă din copilărie
de cînd acea flacără solitară arunca umbra fiecărei clipe
pe măsură ce bătaia inimii forța viața mai departe.

După ce a murit tatăl meu a înfăptuit miracole.
El merge în fața mea cu ochii închişi
conducîndu-mă spre alte dealuri, alte păduri şi oraşe
unde eu îi bîntui pe cei care trăiesc acolo.

Iarăşi şi iarăşi mîna lui rece o ajunge pe a mea,
apoi uit legile iubirii şi ale teritoriului
şi trec la fel de neajutorat prin piatră ca prin aer
unde el mă urmează, obliterîndu-mi drumul.

Văzuți prin această flacără tremurîndă, anii stau în dezordine.
Tatăl meu a devenit confuz din cauza atîtor umbre
care încercuiesc cerul

încît acum vede prin ochii mei:
căutînd o lume fără lumină şi fără întuneric,
şi să mă conducă într-acolo.

EDINBURGH: UN LOC AL MEU

Dacă m-aş fi aşezat în fața Hotelului „Caledonian”
în această după-amiază, cu picioarele cruciş pe trotuar
cu zidul restaurantului în spate –

Dacă mi-aş fi pus în față o ceaşcă de plastic
şi o pătură în jurul
umerilor –

Dacă orele ar fi fost una cu vîntul din est ce taie
de-a lungul Strada Lothian, pe cînd
frigul s-a întețit în mine –

Dacă nu s-ar fi putut ca ziua să fie alta, sau data
sau norii sau lapovița
sau ploaia –

Dacă aş fi încetat să mă uit în jur la chipuri,
la oameni, dacă aş fi încetat să privesc țintă în jos

la mîinile mele neacoperite –

Dacă aş fi stat dreaptă
cînd ei mi-au spus să plec –

Dacă încă aş fi stat dreaptă şi cînd m-au atins
pe umeri ca să mă trezească –

*

O femeie. O ceaşcă de plastic. O pătură.
Trotuarul.
Zidul.

I-au spus că trebuie să plece.
Ea n-a spus nimic.
Au întrebat-o cum o cheamă.
Ea n-a spus nimic.

*

Dacă mi s-ar fi acoperit faţa cu un cearşaf –
Dacă mi s-ar fi ataşat la picior
codul poştal al locului unde cerşeam –

Acel cod poştal va trebui să-mi ţină loc de nume
cînd, în sfîrşit, mi se va da un loc al meu.

ELEGIE

Stai culcată în braţele mele, mai iubită de mine
decît oricare dintre femeile pe care le-am cunoscut vreodată,
şi totuşi, teama că te pierd s-a dovedit
pieirea dragostei mele. Fiecare mîngîiere ne-a dezvăluit
o altă cauză a disperării noastre:
ne atingem şi împărtăşim sentimentul unei pierderi ce va veni;
încercăm să prindem timpul şi fiece culoare
pe care o revarsă lumina soarelui în camera ta.
Pentru că murim cu fiecare clipă, să ne iubim cu-atît mai mult,
iar metafora iubirii să fie – *învierea*.

ÎN SEARA ASTA

Ai pus trandafiri galbeni la fereastră şi apoi,
înclinîndu-te înainte, ai început să-ţi piepteni părul roşcat;
poate plîngeai.
Pentru a micşora distanţa, m-am întors cu spatele
şi-am ajuns faţă-n faţă cu tine peste circumferinţa pămîntului.

Geamul se înnegreşte:
prin sticla lui crăpată, brusc, imaginea ta
alunecă peste a mea.
Mă uit țintă la vază, pînă cînd galbenul
nu mai e culoare, nici trandafirii flori.

RON BUTLIN, născut în Edinburgh, Scoția, în 1949, este autorul a mai multor volume de poezie şi proză, dintre care trei au primit premiul pentru carte al Consiliului pentru Artă al Scoției. Este editorul a numeroase antologii, precum şi autorul unor piese de teatru, în special pentru radio. O parte din opera sa a fost tradusă în peste zece limbi. Printre volumele sale se numără *Creaturi îmblînzite prin cruzime* (1979, poezie), *Instrumentul foarte fin* (1982, poezie), *Sunetul vocii mele* (1987, roman), *Istorii ale dorinței* (1995, poezie). Lucrează la alte volume de poezie şi proză. (**E.B.**)

BRIAN McCABE

A NUMI ŞI A CUNOAŞTE

Pentru tine numesc animalele, unul după altul –
Rață; tigru; elefant; cangur...

Înveți că cea cu capul îngust
Şi ciocul plescăitor cu care înhață pîinea

este rața – dar ea are acelaşi
nume ca jucăria ta din cadă. Dacă numesc

Şerpii de dinăuntrul nostru –
ca lăcomia; ignoranța; răutatea...

vei învăța că acestea pot numi
ceea ce un om laudă, iar altul blamează?

Cum să te-nvăț ce nu te-a-nvățat Adam:
că a numi nu-nseamnă a cunoaşte?

PESCĂRUŞI

Sîntem jefuitorii din zori.
Înşfăcăm pizza. Ucidem kebaburi.
facem fețe-fețe pentru coji de pîine

cu o înhățare a ciocurilor mari, încovoiate.
Batem toba pe viermii de pe pămînt
cu urma picioarelor plate şi mari.
Ne împrăştiem, acoperim zona –
ca polițişti ce caută trupul
unei cine de peşte masacrate.
Iată pornim cu țipete de huligani
întețite de lăcomie, ascuțite de foame –
sîntem lacomi de supraviețuirea noastră.
Iată pornim săltat pe vînt
repezindu-ne din imensul eter cenuşiu.
Aceasta-i invazie. E colonizare.
Steagurile noastre sînt negre, albe şi gri.
Dungile de pe aripi sînt rangul.
Nici un soare nu se potriveşte cu culoarea
ochilor noştri galbeni turbați.
Noi sîntem pescăruşii.
Noi sîntem oamenii.

MELC

Cum mă placi în
pielea mea
neagră ca un ciorap tras pe corp îmbrățişîndu-mi chipul?

Uită-te la mine cum îmi arcuiesc spinarea agilă,
cum îmi arat linia palidă de dedesubt –
ca o limbă de cerneală în căutare.
Te dezgust? Hai, lasă.
Nu sînt singurul libido
care noroieşte din acest pămînt întunecat.
Nu ne-am mai întîlnit undeva
înainte? Degetul meu dispărînd
îți arată

asemănarea ta.
Salut.

VAS

Ai servit la căratul laptelui,
Al proviziilor, lucrurilor noastre,
A rămăşițelor trecutului, cum ar fi:
Coliere stricate; apă de ploaie; orz.

Ai fost destul de bun ca să susții
Florile unei naturi moarte.
Si chiar cînd imaginea lor s-a ofilit

N-ai spus nimic.

Cînd ți-ai întrezărit imortalitatea
(Înainte de punerea la zid)
Nu ți-au tremurat buzele –
Ai aşteptat să fii golit, să fii umplut

Iartă-ne urnă că am fost orbi
La virtuțile tale: soliditate; goliciune.
Poate că a fost în interesele tale cele mai bune
Ca noi să-ți vedem doar scopul.

Din copilăria artefactelor
Ai venit la mine, intact
Cu marginea tăiată, cu plesnitura cîrpită,
cu gura deschisă într-o pledoarie mută.

Lasă-mă să pun mîna
Pe umărul tău rotunjit.
Să-mi plec urechea spre prăpastia ta ca să aud
Povestea lungă, plicticoasă a abisului.

JENNY PICIOARE LUNGI

Stau întins în întuneric şi ascult
o viață abia pîlpîind în camera noastră,

o altă viață, agitată,în camera noastră
– nu sînt eu nu eşti tu -

în răstimpuri ca o certitudine fără respirație
sau ca stropii unei ploi ezitante;

mîngîieri de umbre febrile;
astma unei lumînări care moare

– nu sînt eu nu eşti tu -
o auzi? este acolo iarăşi:

întețire slabă a vîntului
în crengile unui copac fără frunze;

insinuarea şoptită
a rochiei pe pielea ta.

Tu zici: e doar
jenny-picioare-lungi, asta-i tot.

Stiu. Deşi chiar şi asta

sună mai mult a descriere decît a nume.

În mîna mea strînsă ca o cupă un dor
mocnit nu-şi mai găseşte linişte:

o dorință în căutarea unui gest;
o iubire ce nu şi-a găsit cuvîntul.

ÎNDURARE

I-am spus:
ai venit să ne măcelăreşti?

De aceea ai venit?
taci, mi-a spus.

Îndată ce a zis am auzit
cuțitul ieşind la iveală.

M-a înjunghiat aici
şi aici şi aici şi aici –

de douăzeci şi nouă de ori m-a înjunghiat.
A făcut lucrul acesta ca şi cum ar amesteca cimentul.

M-a aruncat jos peste sîngele meu.
A zis:

Am măcelărit aşa de mulți astăzi,
dar n-am dat peste nimeni ca asta.

Cineva a zis:
las-o, e terminată.

Mergi şi taie gîturile copiilor
ca să nu mai sufere.

Aşa că a tăiat gîturile copiilor
ca să nu mai sufere.

O MIE FORȚAȚI SĂ PĂRĂSEASCĂ REGIUNEA DISPUTATĂ

Şi voi ați citit ziarele ştiți
Povestea celor o mie forțați să fugă
Din regiunea lor disputată deşi fără îndoială
Cei o mie o numeau altfel
Cum ar fi țară de exemplu aici
Nu nu spune ce i-a forțat

Nici dacă au fost forțați să plece
Împreună spre acelaşi necunoscut
Sau să se împrăştie cum se împrăştie insectele
Cînd piatra lor se ridică îmi imaginez
Că au avut timp să-şi adune copiii
Să-şi ia bătrînii, dacă nu sînt infirmi poate
Un cal îndrăgit o anumită capră
Cîinii îi vor urma fără îndoială
La urma urmelor ei erau cei o mie
Si vor împacheta hrana pe care o aveau
O plasă de mere dintr-un vas
Un pui viu poate o cină la tv
Ce-i cu tv-ul ce-i cu radioul
Lasă-i ce au făcut pentru noi
Ia amuleta funda aceasta
Farfuriile acelea ceşti linguri un cuțit bun
Orice poate fi îndesat în căruț
Pe rastelul de pe roabă
Nu va fi mult nu va fi mult
Timpul nostru e scurt avertizarea e concisă
Noi înşine nu ştim unde să mergem
Şi la întrebarea cum să ajungem acolo
Va trebui să răspundem pe drum
Trebuie să fugim şi să o ținem aşa
Pînă în ziua cînd vă deschideți porțile
Şi ne găsiți stînd acolo şi spuneți
Voi trebuie să fiți cei o mie intrați
Am citit despre voi stați jos
Stați aici simțiți-vă ca acasă
Pînă cînd veți avea regiunea voastră disputată înapoi
Aceasta nu se întîmplă deşi nu-i aşa
Şi noi am citit în ziare ştim.

BRIAN McCABE, născut într-o comunitate minieră de lîngă Edinburgh, Scoția, este autorul volumelor *Vrăjitoarei primăverii*, *Un atom către altul* (poezie, 1984 şi 1987), *Circul rujurilor* (nuvele, 1985), premiate de Consiliului pentru Artă al Scoției. Ulterior a publicat *Celălalt McCoy*, *Cu cineva străin, într-o încăpere întunecoasă*. În prezent se ocupă de noi colecții de poezie, precum şi de scenarii teatrale pentru radioul şi televiziunea BBC. (**E.B.**)

Traducere de **Elena BORTĂ**

„Logos” – Arc cultural Bistrița-Viterbo

Olimpia POP

În perioada 26-28 septembrie 2008 s-a desfăşurat la Viterbo (Italia) Proiectul Logos al Bibliotecii Judeţene Bistrița-Năsăud, finanțat de Ministerul Culturii şi Cultelor în cadrul programului PROMOCULT 2008.

Proiectul a fost unul de promovare în Italia, a valorilor culturale din zona Bistriței şi Năsăudului, dar şi pe cele din alte spații româneşti, adresându-se scriitorilor italieni, publicului consumator de cultură, românilor din diasporă, formatorilor de opinie.

Au avut loc dezbateri pe tema interferenței dintre culturi şi specificului de civilizație, urmate de prezentarea volumului bilingv româno-italian *Un copac de sunete* unde arta cuvântului şi experiența existențială se unesc în textele pe care le-am propus cititorilor.

Expozițiile de pictură au adus în fața celor prezenți creații ale unor artişti de valoare: Marcel Lupşe şi Angela Roman-Popescu.

Albumul *Romania – peisaj şi magie* în a cărui alcătuire s-a avut în vedere încă o modalitate de cunoaştere a frumuseților – nu puține miraje – naturii româneşti. Am ținut cont de toate punctele cardinale, după cum lângă suflet ne stau câteva crâmpeie, ca boabe de rouă, de atracții turistice din județul Bistrița-Năsăud. Prezentarea acestuia, în forma clasică şi electronică pe un fond muzical adecvat a atras admirația celor prezenți la întâlnirile noastre.

Lansarea albumului *România – peisaj si magie* – Ştefan Damian, Olimpia Pop, Adrian Popescu, Dinu Flămând.

Activitățile propuse în cadrul proiectului „Logos” au fost dovada unor competențe care au vorbit despre creativitatea şi talentul românilor.

Itinerarii culturale

Centrul şi marginea

Gabriel CHIFU

O idee la care țin şi pe care o subliniez de câte ori am prilejul: nu există locuri predestinate să fie centru/ capitală şi altele condamnate să fie margine/ periferie. Centrul poate fi oriunde, depinde de calitatea celor care locuiesc acel spațiu, de fervoarea şi vocația cu care ei acționează într-un domeniu sau altul. De-a lungul vremii, am căutat şi m-am bucurat să pot descoperi diverse exemple care susțin această convingere a mea.

Cea mai recentă confirmare o reprezintă oraşul Bistriţa, oraş marginal în plan strict geografic, dar care, prin proiectele culturale gândite acolo, prin iniţiativele Bibliotecii Judeţene, se transformă într-un centru al poeziei şi al artei vizuale de la noi.

Mă întreb cum poate fi calificată o asemenea dorinţă: să vrea cineva din Bistriţa să adune într-o antologie poeţi reprezentativi pentru zonă, dar şi alţi poeţi din ţară, poeţi pe care să-i traducă într-o limbă de circulaţie sau alta şi apoi să-i ducă în capitale culturale europene, împreună cu artişti plastici, pentru a ne face cunoscută acolo dimensiunea sufletească de profunzime? Şi răspund. O asemenea intenţie pare, la prima vedere, un vis frumos, dar dificil de realizat, aproape imposibil. Asta presupune să scoţi cărţi, DVD-uri, să pregăteşti expoziţii, să transporţi în Europa lucrări de artă plastică, să contactezi parteneri externi pentru manifestarea ta, să-i strângi la propriu pe toţi artiştii participanţi la program şi să le organizezi călătoria şi, mai cu seamă să faci rost de bani pentru toate astea. Îţi trebuie multă îndrăzneală, multă imaginaţie, multă încăpăţânare, multă trudă, mult talent şi multă credinţă ca să realizezi aşa ceva. Altfel te laşi păgubaş şi totul rămâne doar un vis frumos.

Ei bine, proiectul Logos (desfăşurat la Viterbo în Italia), şi-a propus chiar aceste lucruri şi le-a şi îndeplinit. De aceea autoarea sa, Olimpia Pop, directoarea Bibliotecii Judeţene Bistriţa-Năsăud, merită cuvinte de laudă. Ar fi extraordinar dacă şi alte persoane şi instituţii i-ar păşi pe urme.

Pentru cei interesaţi, iată filmul exact al manifestărilor culturale din Italia:

Ministerul Culturii şi Cultelor, în cadrul programului Promocult 2008, a finanţat

Proiectul Logos, proiect iniţiat de Biblioteca Judeţeană Bistriţa-Năsăud şi coordonat de Olimpia Pop, directoarea acestei instituţii.

Proiectul a constat în publicarea unei elegante antologii bilingve de poezie română *Un copac de sunete*/ *Un albero di suoni* (versiunea în limba italiană aparţine universitarului clujean Ştefan Damian). Autorii selectaţi sunt, în principal, poeţi ardeleni (Dinu Flămând, Adrian Popescu, Aurel Rău, Ştefan Damian, Ioan Pintea, Mircea Măluţ, Vasile George Dâncu), cărora li se alătură Lucian Vasiliu şi semnatarul acestor rânduri.

Volumul s-a lansat la Viterbo, printr-un recital de poezie al autorilor antologaţi. Cu acest prilej a fost prezentat şi un impecabil album de fotografii intitulat *România – Peisaj şi magie*. Atât volumul de versuri, cât şi albumul au fost editate şi în format electronic.

Evenimentul cultural a cuprins, de asemenea, vernisajul expoziţiei a doi remarcabili artişti vizuali: Angela Roman Popescu, care a expus ciclul de mare fineţe coloristică şi compoziţională *Anotimpuri în culori* (Colaje textile, variaţiuni pe tema căpiţelor de fân) şi Marcel Lupşe, cu o retrospectivă de o deosebită forţă expresivă. Gazdele creatorilor români au fost membrii Asociaţiei culturale „Ovidius" din Viterbo, condusă de Sorin Pavel. În totul, manifestarea culturală din Italia s-a dovedit una substanţială, capabilă să vorbească despre o altă faţă a României.

Adevărata Românie

Adrian POPESCU

În cadrul programului „Promcult", susţinut de Ministerul Culturii si Cultelor, Biblioteca Judeţeană Bistriţa-Năsăud a iniţiat o acţiune culturală de anvergură, „Logos", în Italia, în cadrul proiectului coordonat de directoarea acestei instituţii, Olimpia Pop.

Alegerea „oraşului papilor”, Viterbo, s-a dovedit a fi inspirată, iar cooperarea cu Asociația culturala, „Ovidius”, reuşită.

Manifestarea a cuprins, printre altele, o expoziție în sala de conferințe Tuscia, unde pictorul Marcel Lupse s-a prezentat cu o suită unitară de tablouri, iar artista textilistă Angela Roman Popescu a avut tot atâtea colaje textile înrămate. Dacă Lupşe e un nume apreciat aceasta se datorează originalității artei sale rafinate, armoniilor clasice, temelor inedite, elogiind cromatic „plantele de leac” sau peisajele transilvane. Aşadar, imagini ale unui areal geografic şi cultural care dau seamă despre o Românie profundă... Buchete de flori cu însuşiri simbolice, magice, curative, parcă răsar din memoria noastră ancestrală, ne bucură ochii şi mintea, stăruie benefic-uimitoare. Nu mai puțin încântătoare burguri transilvane, o splendidă Sighişoară sub zăpezi, coline, măguri, poiene.

Lucrările textile ale Angelei Roman Popescu, o artistă aflată la maturitatea talentului plastic, ne dă măsura în care poate fi folosit cu ingeniozitate modestul, ai spune, fir de lână. Cu multă răbdare, autoarea ne plimbă printre culorile anotimpurilor, prin intermediul „clăii de fân”, motiv personal convingător valorificat, unificator. Verdele, galbenul, albastrul sugerează luminozitățile sau umbrele acestor anotimpuri. Mai mult, triunghiul cu vârful spre cer al stogului de fân e semnul unei ascensiuni, al unei elevații.

Recitalul poeților, de la Aurel Rău la Ioan Pintea sau Vasile Dîncu, de la Dinu Flămând, la Gabriel Chifu, de la „stelistul” care scrie aceste rânduri la Lucian Vasiliu, toți profesionist prezentați de italienistul Ştefan Damian, universitar clujean, cel care a tradus în volum versurile, a impresionat prin varietatea stilului, dar şi printr-o notă de familiaritate cu sacrul, prin tatonarea misterului cu infinită grijă.

Marcel Lupşe – o imagine din expoziție.

Vizita, sau mai bine spus pelerinajul la Assisi, sau descoperirea palatelor, a bisericilor, a străzilor istorice din Viterbo sunt sigur că vor rodi în textele sau lucrările viitoare ale acestei echipe de artişti, care au oferit o altă față a României, cea autentică, senină şi memorabilă.

Poezie şi pictură la Viterbo

Dinu FLĂMÂND

Poeți şi pictori români la Viterbo! Sună exotic dar deloc banal. Ca şi prin alte părți ale Italiei, prezența românilor în peninsulă se face şi aici simțită. Câteva mii, chiar peste zece mii, dacă luăm în seamă fermele şi exploatările de animale din zonă, unde mâna de lucru românească e căutată. Cei din Viterbo au şi o asociație românească activă – Ovidius – cu sediul bine amplasat chiar în centrul oraşului. Vor să arate că nu toți românii seamănă cu cei descrişi de presa centrală la rubricile de scandal. Reuşesc să o facă, au contacte excelente cu autoritățile. Iar venirea noastră pare să-i emoționeze. Emoționați şi noi, la

rândul nostru, să constatăm că poezia sau pictura pot îmbunătăți relațiile dintre popoare, cum se spune. Când o spune politicianul, cu fanfaronada lui mincinoasă, nu crezi. Când ajungi la Viterbo şi vezi cu câtă speranță te

Un copac de sunete – în lectura autorilor Gabriel Chifu, Dinu Flămând, Ştefan Damian.

aşteaptă conaționalii tăi, ca să se mândrească cu tine în fața vecinilor, parcă e altceva! Simțim că devenim, brusc, importanți. Vorbim despre pictură, vorbim cu ei despre poezie, vorbim şi noi între noi, despre artă, de parcă abia aşteptam să ne transbordăm în Lombardia regelui Desiderius, întemeietorul oraşului fortificat, ca să regăsim tocmai obsesiile noastre estetice de acasă. În Viterbo, mare cetate papală, cu zidurile ei falnice încă rămase în picioare, cu cartierul San Pellegrino care te plonjează brusc în plin Ev Mediu... Nici faimosul Frederic al II-lea nu a reuşit să cucerească cetatea, de unde trupele sale germane au fost alungate ca nişte cete de vagabonzi.

Mă impresionează destinul papal al urbei. Rând pe rând diverşi papi s-au refugiat îndărătul acestor ziduri de unde continuau să-şi asigure puterea pământeană, căci mântuirea sufletească în fața cerurilor o aveau. Numai Ioan al XXI-lea, care a decedat în Palatul papilor de aici, a avut ghinionul să-i cadă cerul în cap. Sau, mă rog, tavanul bibliotecii recent construite, la 1276, care s-a prăbuşit peste el. Oare nici Papa să nu fie tocmai sigur pe protecția cerurilor? Trebuie că teologilor din acele vremuri nu le-a fost prea simplu să răspundă la o asemenea întrebare! Istoria palatului papal de la Vietrbo a cunoscut toate etapele dramelor shakespeariene: trădări, urmăriri, crime, asasinate. Decăderea statelor pontificale avea să arunce o umbră de melancolie şi peste acest Viterbo.

Ne fotografiem pe scara monumentală ce duce spre vestita Loggia du duble colonade. În dreapta ei e sala unde s-a ținut cel mai lung conclav din istoria papalității. Am uitat dacă a ținut un an sau mai mult de un an. Până ce locuitorii încăpățânați din Viterbo le-au luat cardinalilor acoperişul de deasupra capului şi i-au lăsat înăuntru să dezbată. Dar să-i şi plouă, dacă şi Dumnezeu se va fi săturat de această prelungire a dezbaterilor. Ce vor fi însemnând toate aceste întâmplări cu acoperişuri, la Viterbo? Mister. Se pare că nu era destul. Cardinalii au ajuns la o înțelegere numai după ce au fost amenințați că nu li se mai dă de mâncare. Astea da metode. Până şi noțiunea „conclav” pentru a denumi adunarea episcopilor convocați să-şi aleagă păstorul suprem a fost precizată la Viterbo. Fiindcă aceşti cardinali electori erau închişi cu ceia, „con chiave”. Democrație cu forța, bravo Viterbo.

Alegem seara, şi noi, o ospătărie de la poalele zidurilor ciclopice, acolo unde trebuie că va fi fost, pe vremuri, zona hanurilor, a popasurilor de poşte cu cai, zona birturilor. Bem un vin aspru, cu culori etrusce şi gust mineral. Poezie şi pictură la Viterbo...

Le Clézio într-un dialog cu presa

– Reporter: Acest premiu Nobel este o ripostă dată celor care vorbesc despre declinul literaturii franceze?

– Da, fără îndoială, numai că eu nu am cunoştinţă de acest declin. Sunt pasionat de literatura franceză, al cărei corpus este uimitor, limba franceză este minunată, aşa că nu am simţit niciodată vreun declin. Nu cred că se poate vorbi de aşa ceva când există un trecut atât de bogat, atâtea curente literare. Avem de-a face astăzi cu o reînnoire a literaturii franceze, o reînnoire pe care o constatăm în toate ţările francofone, inclusiv în Franţa. Nu poţi vorbi de un declin când limba franceză este atât de citită şi de practicată. Am stat o perioadă destul de lungă în Coreea. Este uluitor să descoperi cât de bine vorbesc coreenii limba franceză şi cât de bine cunosc literatura franceză.

– Acest premiu îl recompensează pe scriitorul francofoniei, aşa cum sunteţi considerat?

– Francezii sunt francofoni, bineînţeles. Eu sunt pe jumătate mauriţian. Am primit acest premiu şi în numele insulei Mauritius, o mică naţiune independentă, căreia nu i se acordă nici o subvenţie pentru cultura franceză şi care, în ciuda acestui fapt, se străduieşte să-i menţină limba. Sunt deci, foarte mulţumit, foarte fericit în numele acestei insule.

– Ştiţi că noi cerem întotdeauna părerea laureaţilor Nobel în legătură cu tot felul de subiecte. Care ar fi mesajul dumneavoastră, în calitate de laureat al Premiului Nobel, în această perioadă cam obscură, cam agitată?

– Ei bine, mesajul meu este foarte limpede: continuaţi să citiţi romane! Romanul este un mijloc foarte bun de a pune întrebări lumii actuale şi de a obţine răspunsuri care să nu fie schematice. Romancierul nu este nici filozof, nici tehnician al limbajului vorbit, este cineva care, înainte de toate, scrie şi care, prin intermediul romanului, pune întrebări. Cred că, dacă există un mesaj de transmis, el e acesta: puneţi întrebări.

– Dorig Lessing a spus că nu a mai avut timp să scrie după ce a primit premiul Nobel. Aveţi aceleaşi temeri?

– Nicidecum. Nu ştiu cum a fost pentru ea, dar pentru mine este mult mai simplu. Scriu deja un roman, nu o să mă opresc din cauza asta.

– Scrieţi pentru că vă este teamă de moarte. Astăzi aţi ajuns să fiţi nemuritor?

– Nu sunt academician! Toată lumea se teme de moarte. Dar este adevărat că, un manuscris în pregătire, e un fel de superstiţie, te menţine în viaţă cel puţin până îl termini.

– Care sunt sursele dumneavoastră de inspiraţie?

– Cred că un amestec de amintiri din copilărie, din viaţa mea de adult şi din ceea ce descopăr în fiecare clipă. Toate astea împreună, de fapt.

– Îi citiţi pe suedezi?

– Adineaori, citeam *Dictatura amărăciunii* de Stig Dagerman. Este o carte extraordinară. Venind încoace, am descoperit, din întâmplare, paradoxul scriitorului. Dagerman l-a definit într-o manieră precisă: scriitorul ar vrea să scrie pentru oameni care mor de foame, dar în realitate scrie pentru oameni care au ce mânca din belşug. Este un paradox din care nu reuşeşte să iasă. Acesta-i pesimismul, atât de întemeiat de altfel, lui Dagerman.

– Locuiţi în Noul-Mexic din Statele Unite. Când veţi reveni în Franţa?

– În curând. Provin dintr-o familie mauriţiană, imigranţi din prima generaţie. Eu sunt un imigrant din a doua. Oameni care s-au stabilit în Franţa, care au ales să locuiască aici din mai multe motive, războiul sau altceva… Pentru mine, Franţa este o ţară minunată, ador cultura franceză. Dar mica mea patrie este insula Mauritius.

Premiul Nobel 2008

– Deci nu sunteţi francez?

– Am cetăţenie dublă. Franţa este patria pe care am ales-o pentru cultură, pentru limbă. Dar nu sunt legat de niciun loc. Puţin de

Bretania, poate, fiindcă strămoşii mei au părăsit-o. Dar, sufleteşte, cel mai apropiat loc îmi este insula Mauritius. Când ajung acolo, mă simt acasă.

– *Exilul vă defineşte munca?*

– Nu, exilul e ceva ce nu pot controla. Sunt mai degrabă un fel de nomad. Mi se întâmplă, uneori, să călătoresc din motive economice, dar nu rămân în exil.

– *Nu există o cultură, ci culturi franceze?*

– Cultura franceză este un amestec de culturi. Limba franceză nu-i decât o corcitură. A primit aporturi din toate colţurile lumii şi continuă să primească. Cea dintâi mare poetă franceză este Cristina de Pisan. O italiancă. Trăia în Franţa şi scria în franceză, dar a adus cu ea cultura italiană. O altă femeie pe care o admir în mod deosebit este Maria Bashkirtseff. O ucraineancă. Trăia în Franţa, picta, scria în franceză. Este o poetă franceză, dar de origine ucraineană. Tocmai asta este minunat în cultura franceză, că e un loc de întâlnire.

– *Ce veţi face cu recompensa dumneavoastră?*

– Vorbiţi de bani? Am datorii, deci...

– *Săptămâna trecută, secretarul permanent al Academiei suedeze a afirmat că literatura americană este foarte limitată în acest moment. Sunteţi de aceeaşi părere sau credeţi că există autori americani care ar merita acest premiu?*

– Da, există cu siguranţă. Literatura americană este foarte atipică. Contrar literaturii franceze, aceasta nu are un singur vârf. Provine din nenumărate state şi populaţii care sunt foarte diferite şi îndepărtate unele de altele. Aşadar, nu cred că am putea spune „literatura americană este aşa sau altfel”, fiindcă este o literatură ce îmbracă nenumărate forme.

– *Aţi dori să dedicaţi acest premiu cuiva aparte?*

– Da, aş dori să-l dedic memoriei lui Claude Gallimard pentru că a avut un rol însemnat în viaţa mea. Mi-a primit favorabil primul roman, m-a susţinut, mi-a dat sfaturi. A fost mai mult decât un editor, mi-a fost un adevărat prieten.

– *Vă simţiţi mai apropiat de vreunul din predecesorii dumneavoastră ai premiului Nobel?*

– De Derek Walcott, de exemplu, pe care-l apreciez în mod deosebit. Evident, sunt un mare cititor al lui Samuel Beckett… însă toţi îmi sunt o companie foarte plăcută.

(9 oct. 2008, *Lire*)

Traducere de **Virginia NUŞFELEAN**

Interferenţe (3)

Din tainele arhivelor premiului Nobel

Jerome DUPUIS

Cu ocazia celei de-a 50 aniversari a Nobelului decernat lui Camus, în 1957, Academia Suediei a acceptat în mod excepțional să-şi deschidă arhivele revistei *Lire*. Se descoperă astfel, uneori nu fără surpriză, cum Gide, Mauriac şi Camus fuseseră premiați. Şi cum Malraux a fost eliminat.

Camus – fără sprijinul Franței (1957)...

Din fericire, autorul *Ciumei* nu a aşteptat susținerea compatrioților săi pentru a obține Nobelul. La mijlocul anilor 1950, atunci când Franța cultiva imperturbabil vechi glorii ca Jules Romanins sau Georges Duhamel, se credea mult în tânărul Camus la Stockholm. Arhivele Nobelului aduc dovezi asupra faptul că, în fapt, el datorează un mare o mare parte a succesului său încăpățânării a doi academicieni suedezi: Hjalmar Gullberg, influent membru al Comitetului Nobel din 1940 până în 1961, şi Birger Ekerberg, mareşal al regatului. Aceşti doi oameni vor propune fără întrerupere candidatura sa în 1949 - la numai 35 de ani! - în 1952, 1954, 1955 şi 1956...

Patru rapoarte speciale în opt ani!

Ca dovadă a interesului pe care-l suscită, Camus va face obiectul a nu mai puțin de patru rapoarte speciale, din care unul, lung de 30 de pagini, în care semnatarul, Holger Ahlenius, în 1949, exclamă: „Cu voința sa de fier, cu probitatea sa față de orice încercare şi umanismul său, Albert Camus este una dintre figurile de prim plan ale tinerii literaturi franceze". Cu toate acestea, Nobelul aşteaptă o capodoperă pentru a-l premia. Încercarea sa *Omul revoltat*, apărută în 1951, este considerată ca insuficient de literară pentru a merita distincția. Dar *Căderea*, publicată în 1956, va smulge elogii ditirambice academicienilor reuniți în spatele uşilor închise: Comitetul consideră această carte o capodoperă care întăreşte fără nici o îndoială pretențiile lui Camus la premiul Nobel. Cu toate acestea, se cuvine să aşteptăm unul sau doi ani pentru a confirma decizia noastră. Un an va fi însă de ajuns. În ciuda dificilei concurențe a lui Pasternak, Saint-John Perse şi Beckett (toți trei viitori laureați), Camus este proclamat câştigător al Premiului Nobel pentru literatură în 17 octombrie 1957. În timpul dineului solemn de la Stockholm, după un discurs care va avea un mare răsunet în plin război al Algeriei, Camus duce la altar mireasa mareşalului Ekeberg căruia îi datorează atât...

Reîntors în Franța, cu cele 208 mii coroane suedeze ale premiului, îşi cumpără o proprietate la Lourmarin, în Luberon, aproape de prietenul său Rene Char. De la această casă va pleca în Facel Vega, în 4 ianuarie 1960, înainte de a se zdrobi de un platan...

Mauriac – favorizatul prințului Suediei

Autorul *Therezei Desqueyroux* poate mulțumi Alteței Sale Regale prințul Guillaume al Suediei, duce de Sudermania şi frate mai mic al regelui Gustave al VI-lea, Adolphe: în fapt, este un final de scrisoare, din 28 decembrie 1951, care sugerează numele său pentru premiu. Într-o scrisoare adresată Comitetului Nobel, în preambulul Pen Clubului suedez, căruia îi este preşedinte, prințul laudă „rolul

important şi central al lui Mauriac în literatura franceză", ca „precursor al tinerilor autori catolici". Un sprijin cu greutate, fără îndoială, care deja îi adusese norocul lui Faulkner cu doi ani înainte.

În faţa lui, Churchill, Greene şi E. M. Forster

Până atunci, romancierul bordelez eşuase de trei ori: în 1946, când un raport nuanţat sublinia, printr-o frumoasă litotă, că „foarte puţine zâmbete luminau opera sa" şi, aproape batjocoritor, că „nu este nimic mai serios decât un francez serios, dacă nu cumva un spaniol", apoi în 1949 şi în 1950. În acest an, 1952, arhivele dezvăluie că el are, totuşi, serioşi concurenţi: Churchill în primul rând (care va câştiga anul următor), dar şi Graham Greene şi E. M. Forster, fără a mai număra o suită întreagă de francezi prezentaţi în ordine aleatorie – Camus, Malraux, Romains, Benda, Giono, Schlumberger... În timpul deliberărilor, numele lui Mauriac se detaşează destul de repede, chiar dacă foarte influentul şi veşnicul secretar al Comitetului, Anders Osterling, observă: „Repetiţia anumitor tematici, ca Bordeaux şi copilăria sa, poate părea unora monotonă". Dar apoi el reia, aproape cuvânt cu cuvânt, termenii prinţului Guillaume: „Mauriac reprezintă un curent inspirat de religie, care a avut în mod incontestabil o influenţă fructuoasă asupra literaturii moderne"...

De altfel, Comitetul a propus în unanimitate numele său. În 6 noiembrie 1952, Academia decernează Premiul Nobel lui Mauriac. De îndată, ambasadorul Suediei la Paris sare în maşină pentru a-i da vestea. O somptuoasă recepţie a fost organizată în aceeaşi seară la Figaro. În timpul dineului solemn de înmânare a premiului la Stockholm, unde vocea sa gravă încântă, romancierul catolic este aşezat în partea dreaptă a reginei, cumnata acestui prinţ Guillaume, care l-a sprijinit atât de mult.

Gide – un Nobel de frică să nu moară înainte (1947)...

La ce ţine un Nobel? La vârstă, uneori. Îi vor fi suficienţi doi ani autorului *Pivniţelor Vaticanului* pentru a obţine Nobelul. Selecţionat pentru prima dată în 1946, la propunerea unui profesor din Chicago, el a fost premiat în anul următor. O rapiditate mai curând neobişnuită, care se explică în parte printr-un factor neaşteptat: Comitetului Nobel îi era frică ca acest „contemporan capital" al nostru, în vârstă de 78 de ani şi foarte obosit, să nu dispară. Raportul din 1947 cu privire la acest subiect, semnat de academicianul Holger Ahlenius, este fără ambiguitate: „Dacă Academia vrea să atribuie premiul acestui bătrân poet, acum este momentul..."

A-l alege pe Gide ar fi „îndrăzneţ"

Este adevărat că Premiile Nobel căzuseră în capcana precedentului lui Paul Valery, cu doi ani mai devreme. După zece (!) nominalizări, a sosit în sfârşit vremea poetului, în 1945. Dar Valery se stinge în iulie, cu câteva săptămâni înainte de a fi premiat, iar Academia, într-un final, renunţă la a-i mai atribui premiul cu titlu postum, (aşa cum a făcut-o o singură dată în toată istoria sa, în 1931, pentru suedezul Karlfeldt). Nu ar fi trebuit ca nenorocul său să se repete...

Raportul Gide, din 1947 enumeră deci toate motivele – obiective – pentru a-l distinge: „el se apropie de idealul goethian", a „introdus psihologia lui Freud şi a lui Dostoievski în literatura franceză", *Falsificatorii de bani* şi recentul său *Jurnal* sunt mari opere. Dar asta este o altă problemă. În spatele uşilor închise ale Comitetului Nobel, veşnicul secretar Anders Osterling, nu ascunde faptul că a-l alege pe Gide ar fi „îndrăzneţ". Aluzie, fără îndoială, la homosexualitatea autorului lui *Corydon*. „Ar fi regretabil ca Gide să fie lipsit de Premiul Nobel pentru faptul că şi-a recunoscut înclinaţia...", rosti academicianul

Gullberg. Şi Book, care nu va vota totuşi pentru francez, supralicitează: „Natura bizară a vieţii sale sentimentale nu mi se pare a-l descalifica”. Of, se poate ca cineva să fie homosexual şi să aibă Nobelul pentru literatură. Împotriva lui Gide, concurenţa era serioasă: Hemingway şi T. S. Eliot – doi viitori laureaţi – eternii francezi – Romains, Duhamel – şi noul Andre Malraux. Se trece la vot. Cu trei voturi contra unu, al lui Angelos Sikelianos, Gide este ales de către Comitet. La 13 noiembrie, Academia validează această alegere.

„Bătrânul” Gide află vestea de la radio, la Neufchatel unde locuia cu fiica şi ginerele său. Ceea ce nu-l împiedică, în aceeaşi seară, să meargă să vadă un film cu Fernandel. În schimb, el va fi prea obosit pentru a-şi primi premiul la Stockholm. În anul următor, el scapă de o criză cardiacă. Trei ani mai târziu, se stinge. Nobelul a avut dreptate să nu aştepte.

Malraux – Cum a ratat Nobelul la fir de păr

Autorul *Condiţiei umane* nu a avut cu adevărat noroc: arhivele pe care le-am consultat relevă faptul că el a trecut foarte aproape de distincţia suedeză de cel puţin trei ori, în 1947, în 1957 şi în 1967. Dar, de fiecare dată, un obstacol – sau un concurent – de ultim minut s-a intercalat... Numele său apărut pentru prima dată în 1947, la sugestia unui profesor de la Yale. Nu are decât 46 de ani. Şi chiar tinereţea sa îl va face să piardă. „Malraux este un om în puterea vârstei şi se aşteaptă încă multe lucruri importante din penița sa” observă un raport care îi este consacrat în acel an. Şi Comitetul Nobel insistă: Facem dreptate talentului său, dar este posibil oare de a-l recompensa înaintea unui scriitor mai învârstă de importanţa lui Gide? În mod aparent, nu. Gide a fost cel premiat.

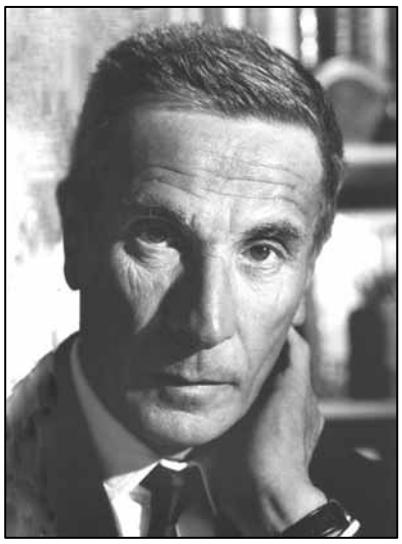
Plus de recompensă a unui membru al guvernului

Malraux îşi începe lunga sa carieră de veşnică speranţă la Nobel. În fiecare an, sau aproape – 1948, 1949, 1952, 1954, 1956... – Comitetul semnalează în deliberările sale că aşteaptă o nouă operă de anvergură pentru a „ieşi din rezervă”. *Muzeul imaginar* şi *Metamorfoza zeilor* pare să facă din el marele favorit al anului 1957. Cu atât mai mult că el a fost sărbătorit cu puţin înainte de regele Suediei cu ocazia unei prodigioase conferinţe despre Rembrandt la Stockholm. „Ar fi o eroare revoltătoare a-l abandona pe Malraux pentru Camus” scrie chiar marele academician Hammarskjold. Şi totuşi, câştigătorul va fi... Camus, al cărui prim cuvânt, atunci când află premierea sa, este: „Malraux este cel care îl merita!”.

Bătut de veteranul Gide, în 1947, şi de plinul de vitalitate Camus, în 1957, autorul *Cuceritorilor*, îşi reia speranţa în 1967. Publicarea incandescentelor sale *Antimemorii*, semnează în acel an marea sa reîntoarcere pe scena literară. Dar un nou obstacol se va ivi: după atribuirea controversată a Nobelului lui Churchill, în 1953, cei 18 de la Stockholm s-au jurat să nu mai premieze membrul vreunui guvern. Chiar dacă se află în slujba culturii. Ministrul Malraux nu este deci „nobelizabil” (premiul îi va reveni lui Asturias). Şi, atunci când va părăsi guvernul, în 1969, o nouă generaţie – Beckett (1969), Soljeniţân (1970) – câştigă simpatia Nobelului. La Stockholm, speranţa Malraux a devenit un veteran al literelor.

(După *Lire*, 2007)

Traducere de **Aurel SCRIDON**



Dino BUZZATI

Monştri moderni

Iepurele gigantic

A fost zărit, după câte se pare, toamna trecută, în Haut-Alpage, provincia Belluna. Ceea ce păreau extraordinare, nu erau atât dimensiunile, căci, după câte îți puteai da seama, nu avea mai mult de un metru şi jumătate, cât capacitatea de a se ține în picioare şi, mai ales, faptul că era înarmat cu un puşcoi cu două focuri. Mârşava sălbăticiune n-a fost întâlnită decât de trei vânători, dar toți cât se poate de serioşi; uluiți, aceştia n-au îndrăznit să tragă; şi, să fim cinstiți, n-am avea de ce să nu le dăm dreptate. Dar scandalul şi indignarea au fost mari printre vânători, care au socotit necinstită, chiar criminală, atitudinea amenințătoare şi contestatară a iepurelui gigantic. Aceasta deoarece, dacă exemplul lui se răspândeşte şi dacă marmotele, iepurii din cuşti, vulpile, aricii, pârşii-mari, potârnichile, prepelițele şi alte păsări sedentare sau migratoare ar începe să se plimbe înarmate, chiar în scop de legitimă apărare, lumea s-ar întoarce cu susul în jos şi ce s-ar întâmpla atunci cu suveranitatea omului?

Şeful

Este director al unei mari întreprinderi, a trecut de şaizeci de ani, în fiecare dimineață se scoală la ora şase, vara ca şi iarna, la ora şapte se află deja la uzină, unde rămâne până la ora opt seara sau chiar mai mult. Până şi duminica merge să lucreze, chiar dacă atelierele şi birourile sunt goale. Este un om serios prin excelență, surâde rar, nu râde niciodată. Vara îşi permite, dar nu totdeauna, o săptămână de vacanță în vila sa de la marginea lacului. Nu are nicio slăbiciune, nu fumează, nu bea nici cafea nici alcool, nu citeşte romane. Nu tolerează nicio slăbiciune la ceilalți. Se crede important. Spune lucruri importante. Are prieteni importanți. Nu dă decât telefoane importante. Chiar şi glumele făcute în familie sunt foarte importante. Se crede indispensabil. Este indispensabil. Funeraliile vor avea loc mâine la paisprezece treizeci, cortegiul va porni de la domiciliul defunctului.

Geniul pierdut

Dacă, printre miile de animale duse zilnic la abatoare, s-ar afla un porc, sau un viței, dotat cu o inteligență monstruoasă, egală, dacă nu superioară, celei a lui Platon, a lui Leonardo da Vinci sau a lui Einstein, cum ne-ar putea-o demonstra, ca să se salveze? Cum am putea-o afla? Ținut prizonier în țarc de la venirea pe lume, privat complet de educație şi de instrucție, bietul animal n-a avut posibilitatea să învețe nici măcar rudimentele limbajului nostru, ca să poată, eventual, să-l imite prin câteva grohăituri, mugete sau altceva. Iar oamenii de joasă speță însărcinați mai întâi cu creşterea lui, apoi cu transportul şi în cele din urmă cu tăierea nu-s cât de cât în

stare să priceapă infimele semne (bătăi regulate ale labelor, gemete ritmate, gesturi de rugăminte) prin care genialul patruped a cerut şi cere îndurare. Asemenea extraordinare spirite luminate ale naturii, care, dacă ar fi descoperite şi îngrijite, ar putea îmbogăți şi, probabil, salva lumea, sunt astfel distruse într-un mod mizerabil şi brutal.

Martirul social

Este o creatură cu totul aleasă din punct de vedere spiritual. Este atras de oameni loviți de soartă şi îndurerați, le împărtăşeşte suferințele cu fervoare. El n-a fost nedreptățit de viață, dimpotrivă, soarta a fost generoasă cu el în privința aspectului fizic, a sănătății, bogăției, poziției sociale. Toate astea, trebuie să fie clar, nu fac decât să-i sporească meritele. Noaptea adoarme cu greu, sau, mai mult, se trezeşte brusc, frământat de un gând filosofic: durerile poporului strivit de nedreptăți. Din cauza acestei mari iubiri este constrâns să urască cu intensitate. Şi în vreme ce ceea ce iubeşte reprezintă o masă nediferențiată şi fără chip, ceea ce urăşte sunt persoane precise, cu nume şi prenume, complici, după părerea lui, cu sau fără ştiință, ai numitelor mai sus injustiții: prieteni, vecini, colegi, în mod special colegi care au reuşit în viață. Ura, se înțelege, e cu atât mai intolerantă cu cât el este conştient de noblețea propriilor sentimente; şi ura devine astfel majora sa preocupare zilnică, consolarea sa, fundamentul şi scopul vieții sale. Şi totul din cauza pretinsului păcat originar, care, în afara intervențiilor potrivnice ale iertării, împinge inevitabil omul la rău şi la perfidie, chiar când e vorba de un om instruit şi de o mare elevație morală.

Săpunul magic

Un agent publicitar talentat, însărcinat să elaboreze planul unei campanii publicitare pentru un nou tip de săpun, propuse, în locul obişnuitelor reclame hiperbolice – care pot frapa publicul, dar nu sunt crezute din cauza exagerărilor – următorul slogan publicitar: un săpun x dintre zece mii asigură un farmec irezistibil. (După care se explica faptul că săpunul magic putea fi recunoscut datorită unui mic timbru de aur aplicat în mod special.) Bun. Însăşi discreția anunțului îl făcea plauzibil. Şi, într-adevăr, oamenii au crezut şi, de data asta, răspândindu-se printre mii şi mii de necunoscuți, vestea îi purta în căutarea celor câteva săpunuri marcate, iar săpunurile câştigau o putere reală. Unul dintre aceste săpunuri, prin cel mai mare hazard, fu cumpărat de o tânără oarecare, femeie de menaj la una din verişoarele mele. Nu se putea spune despre ea c-ar fi urâtă, dar ştearsă şi neatrăgătoare era; în plus, avea un bizar nas subțire şi ascuțit, ce o făcea să semene cu o fenicopteră. Norocoasa achiziție fu desigur obiectul unor bârfe amuzante. Într-un mediu restrâns, tânăra servitoare deveni pentru o vreme cineva. Şi, fie datorită virtuților reale şi misterioase ale săpunului, fie a puterii invincibile a sugestiei, în mai puțin de o lună sărmana servitoare se transformă într-o floare delicioasă. Astăzi ea este una dintre cele mai bine plătite cover-girls din Paris.

Norul gros

În 28 aprilie seara – în Franța, din motive de securitate, s-a preferat ascunderea veştii – deasupra micului munte Gimont (Haute-Marne), nu departe de Colombey-les-Deux-Eglises, fu observat un mare nor care reprezenta cu o precizie absolută capul generalului de Gaulle, cel care în aceeaşi zi se retrăsese pentru totdeauna de pe scena politică şi revenise la celebra lui reşedință de la țară. Sosirea nopții împiedică luarea de imagini fotografice şi observațiile asupra evoluției ulterioare a fenomenului. Pe de altă parte, persoanele care remarcară singularul spectacol, fură foarte puține, aceasta deoarece zdrobitoarea majoritate a oamenilor ține ochii fixați la pământ şi nu la cer. S-ar fi putut crede că e un caz de autosugestie, dacă ziua următoare, deasupra unuia dintre ultimii contraforți meridionali ai Vosgilor, norul lui de Gaulle n-ar fi apărut către ora unsprezece dimineața: timp de aproximativ zece minute

asemănarea fu perfectă, apoi trăsăturile se estompară. Expresia era solemnă şi melancolică, dar agreabilă; nicio încruntare războinică, nicio pornire către revanşă. S-ar fi zis că generalul voia să-şi treacă o ultimă dată în revistă patria; extraordinara masă de vapori a reapărut succesiv în diverse regiuni ale Franței: de exemplu, deasupra munților Lomont (Besançon), deasupra piscului Domului (Clermont-Ferrand), deasupra Sauvagneculuí (Limoges). Remarcabilul nor şi-a continuat „turul" chiar şi după plecarea lui De Gaulle în Irlanda. Ultimele observații provin din insula Re şi dintr-o zonă a mării la circa optzeci de mile la nord-vest de Brest. Acolo generalul purta chipiu şi se vedea făcând cu mâna salutul militar. Ca şi cum acesta ar fi fost ultimul adio, înaintea trecerii definitive în mit.

Povestioare cu maşini

Ce curioasă impresie îmi produce (în unele seri, între prieteni, la pălăvrăgeli ce nu-şi mai găsesc capătul, fără îndoială absurde) când aud vorbindu-se despre automobile ca şi cum n-ar fi altceva decât automobile, marcă model cilindree ținută de drum frâne performanțe et caetera, ce plictiseală, ca şi cum ar fi doar nişte lucruri, mecanisme şi nimic altceva. Când colo, dimpotrivă.

Masculin sau feminin?

La noi în Italia maşina este de genul feminin, ca şi în franceză, dar în Germania este de genul masculin, idem în vastul domeniu englez. Femininul de la noi, dacă mă înşel filologii să mă sancționeze, ține de faptul că „automobil" este un epitet care se referă la „maşină", şi nu a fost substantivizat decât după aceea. Dar dacă s-ar face la noi un referendum popular, rezultatul ar fi neclar. Italienii o (sau îl) văd masculin din cauza demarajului formidabil şi a depăşirilor, a poftei bărbăteşti de a devora kilometrii, a ascendentului – intrat în declin – ce-l are asupra puştilor cel care pilotează o (un?) arogantă super. Şi o simți femeie când apeşi piciorul pe accelerație şi o observi supusă ca o sclavă, sărind, la viraje, dintr-a patra într-a treia şi, brusc, de la a treia la a patra, şi ea se supune şi se bucură (cel puțin aşa pare), şi ți se dăruieşte în întregime, aşa, ca să-ți facă plăcere.

Cabala kilometrajului

Deocamdată puțin cunoscută de marele public – şi până în prezent fără o documentație statistică serioasă – a fost elaborată teoria potrivit căreia anumite distanțe exprimate prin combinate specifice de cifre sunt de rău augur pentru şofer. Un exemplu elementar: „culmi" de pericol maxim care apar în corespondență cu numere zise „omogene" înscrise de kilometraj, ca 1111, 11111, 2222, 22222 şi aşa mai departe; când unor persoane, cu naivitate, le face plăcere să vadă apărând pe cadranul de bord asemenea cifre egale între ele. Să presupunem că cineva este născut pe 7 mai 1932, ar face bine să fie atent când tabloul de bord arată 7532 sau 75932. Dacă ai intrat pe patruzeci şi opt de ani, trebuie să fii foarte circumspect când apar multiplii lui 47: la fiecare 47 kilometri e preferabil să ciuleşti urechea. Aici se adaugă ideile fixe: încetinirea la maximum sau ținerea respirației când apare pătratul, sau cubul, vârstei. Şi în aceste calcule intră de asemenea şi pasagerii. Există oameni care, înainte de a invita un prieten sau o cunoştință să urce în maşină, se informează asupra datelor de naştere şi fac tot felul de operații cu rigla de calcul. Cei mai şcoliți au ajuns la o cazuistică atât de vastă şi de rafinată că aceasta acoperă practic toate numerele de la 2 la infinit. După care aceştia şi-au vândut maşina, călătoresc cu trenul, în oraş – pe jos şi se simt din ce în ce mai bine.

Sensibilitatea semafoarelor

Aţi remarcat, la intersecţiile unde vă mâncaţi zilele, cam cât de schimbător este de fiecare dată comportamentul semafoarelor. Abonaţii la circulaţia urbană, în candoarea lor, sunt convinşi că aceste aparate luminoase ascultă pur şi simplu de legile fizice şi execută mecanic comenzile primite: astfel încât, dacă sunt reglate să rămână aprinse pe verde cincisprezece secunde, apoi aşa vor rămâne de fiecare dată. Iluzii. Semafoarele sunt adesea dotate cu o sensibilitate misterioasă, pe care cei care le fabrică o ignoră; ele percep de la distanţă, în cascadele de maşini ce cad spre ele, dacă există vreun caz interesant. Automobilistul anxios, aflat în întârziere, preocupat să treacă repede şi să nu piardă nicio secundă, este victima lor de predilecţie. Cu cât automobilistul este mai presat, cu atât semaforul este mai rău şi, chiar dacă trebuie să treacă peste normele cele mai elementare ale tehnicii sale, acesta îşi aprinde cu viteza fulgerului culoarea roşie, ca să oprească circulaţia. După care prelungeşte printr-un abuz scandalos durata lui „NU" până la de două sau trei ori durata normală. Automobilistul blestemă, scrâşneşte din dinţi şi uneori înnebuneşte.

Mimetism

Un alt fenomen, care nu este studiat destul de către constructori, aceştia putând ajunge să-l controleze, stimulându-l sau descurajându-l, după caz: Maşina, în general, tinde să îl imite pe cel care o conduce, chiar până la a-i semăna fizic. Desigur, nu doar după câţiva kilometri parcurşi. Faptul se întâmplă numai după numeroase săptămâni, când maşina începe să se adapteze, ajungând să reflecte până şi prin aspect calităţile sau defectele celui care o pilotează. Astfel încât ajungi să înţelegi imediat, independent de viteză, doar din aspectul general, că şoferul este un tip leneş, cu reflexe domoale, lent la demarări, ezitant în situaţii de decizie rapidă şi dificilă. Opus acestuia, aerul arogant pe care îl degajă – şi poate chiar la aceeaşi marcă, model sau culoare – te ajută să recunoşti maşina aflată în mâinile unuia dintre nenumăraţii lăudăroşi, care se umflă în pene – azi mai puţin decât altădată, din fericire – pe drumurile Italiei.

Moşnegii

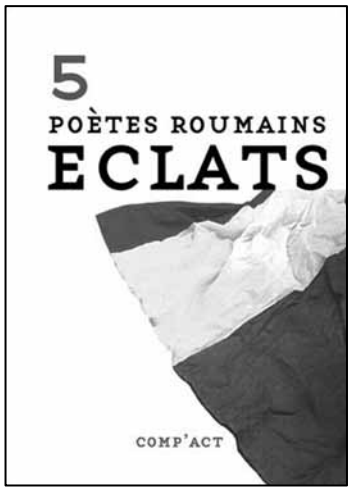
Noaptea, cimitirele de maşini n-au nevoie de pază, e un lucru ştiut. Cine să fure? Nici măcar pungaşul cel mai disperat n-ar răspunde la o asemenea ofertă de muncă, chiar dacă ar muri de foame. Asta deoarece noaptea, grămezile de rugină, carcasele, marile care defuncte fără roţi sau motoare se trezesc, şi sunt rare cazurile când nu se iau la harţă. Aproape întotdeauna ajung la acte de violenţă. Nu există durere mai mare... Într-adevăr, ca ultimă consolare înaintea oprobriului şi dispariţiei definitive, automobilele povestesc tovarăşilor de nenorocire anii lor fericiţi. Şi sfâşiat de un regret arzător, fiecare se exaltă şi inventează momente fastuoase şi glorii de neînchipuit, patroni celebri şi de rang înalt, călătorii în Ţara de Foc, croaziere la viteza sunetului. Auzindu-l, ceilalţi îşi bat joc de exaltat, îi răspund, se iau la bătaie, triste bucăţi de tablă se împrăştie în peisajul sordid şi deşertic.

Îmi amintesc cum, în urmă cu vreo doisprezece ani, pe un teren viran la capătul străzii Fulvio Testi, unde îmi plimbam câinii, am întâlnit un bătrân cloşard încă în putere. Intrând în vorbă cu el, a început imediat să-mi spună că maică-sa, milionară, fusese regina Niguardei şi că se deplasa într-o caleaşcă de argint; apoi au venit nemţii (sic) şi familia şi-a pierdut şi ultimul bănuţ. Maică-sa, adăuga el, era celebră în întreaga Lombardie. În acest moment al poveştii, alţi doi moşnegi aşezaţi în iarbă, puţin mai la o parte, au început să râdă şi să fluiere cu degetele duse la gură. La care cloşardul meu, roşu de furie, s-a aruncat peste ei. Erau toţi trei trecuţi de cincizeci de ani. Şi totuşi n-am mai văzut niciodată până atunci să aplice nişte lovituri atât de zdravene.

Traducere de **O. N.**

Fragmente

Cinci poeți români de excepție este înainte de toate o carte de poezie care își propune, pornind de la poezia în limba română, o meditație asupra poeziei în general. În acest caz s-a dorit să se evite cu grijă capcanele antologiei folclorice sau naționale care are tendința de a prezenta autorii ca simpli ilustratori sau simple ilustrări ale istoriei din țara lor.



Prezentăm aici cinci poeți; aceştia au fost aleşi deoarece aveau ceva de spus. Operele lor, în diferite stadii, sunt într-adevăr extrase dintr-un context local ca să aducă un punct de vedere nou şi aparte cititorilor lor, definind de fiecare dată o nouă „poziție" sau configurare poemului. De exemplu, vom găsi în acest volum, texte teoretice de Nichita Stănescu, total inedite în limba franceză, şi care furnizează elemente prețioase pentru cei care vor să gândească în zilele noastre, la ceea ce este poezia. Nichita Stănescu, o spunem încă o dată, a fost propus pentru premiul Nobel, pe care moartea prematură l-a împiedicat să-l obțină.

Istm

Această carte constituie , în acelaşi timp, prin numeroase aspecte, o introducere la dificultățile de care se izbea poezia în fostele țări de est, înainte şi după căderea „Zidului"; ea poate să ne ajute să înțelegem mai bine peisajul intelectual al unei „alte" Europe, în aşteptarea recunoaşterii a ceea ce ea „este" şi a ceea ce poate să aducă mai bun: o privire în acelaşi timp decalată față de a noastră şi deschisă spre lume.

*

Propunem aici ceva ceea ce nu este (ceea ce e mai puțin decât) o „panoramă": o privire rapidă asupra câtorva figuri sau poziții ale poemelor. O alegere arbitrară care își propune să scoată în evidență o altă filiație, în literatura română, decât cea atât de mult comentată sau proclamată de către „clasicii" conservatori, de către suprarealişti sau de către „onirici".

Cine spune arbitrar spune inevitabil nedrept; dar discursul se va limita la prezentarea unei probleme acute pornind de la această întrebare: cum are loc, în a doua jumătate a secolului XX, şi mai ales în jurul anilor cincizeci – şaptezeci (apoi în optzeci şi nouă) răsturnarea poeziei româneşti spre ceva ce este contrar ei însăşi şi Istoriei.

În această alegere nu contează valoarea şi nici un parcurs anume. Urmărim un fir pentru a-l urma, încercând să ilustrăm o filiație deosebită, străduindu-ne să dăm cititorului spre lectură câțiva poeți care se aseamănă prin teme, prin motive, printr-o coloratură afectivă, prin aceeaşi atitudine, nesupusă „pe ici" sau „pe colo" instrumentului numit „poem": poezia începută ca punct de plecare spre „altceva", îndreptată în afara ei însăşi, atrasă de ceva din afară.

Acest fir (întins) ar putea să apară totuşi precum cel al lui Orfeu pronunțând cuvintele naive şi orgolioase: „am inventat poezia", dar al unui Orfeu puțin sigur de farmecele lui, confruntat cu groaza lumii celor vii! şi cu puținul efect al vorbelor sale într-o naivitate

depăşită. Orfeu deschizând ochii asupra „lumii”,apoi asupra propriei sale responsabilităţi incomensurabile.

Ceea ce ne interesează este această trecere: momentul în care, sub influenţa vremurilor, aceasta intră în criză, ajungând până la postura lui Orfeu, postură până atunci necontestată a „poetului” (Poetul, da, apare, dar poemul?...). Este momentul în care, ceea ce noi continuăm să numim „poem”, sub constrângerea brutală sau perversă a ideologiilor de oriunde, „iese” (în sfârşit?) din învelişul sau tiparul unei anumite „poezii”, unei „poetici” anume sau din „poet” ca să înainteze, nesigur, spre o destinaţie necunoscută. Poem brusc fără figură (tutelară) şi fără menajament. Un adevărat poem. Ieşit dintr-o dată din grajdurile Istoriei – în care acelaşi Orfeu, se zice că a amuţit – şi pe care l-am atribui fără prea mare greutate regelui Augias. Emil Botta va reprezenta în această serie piatra unghiulară, întemeietorul, şi, ca atitudine, spaima fixată şi îndreptată spre subiect, spaimă care împiedică, în ciuda recursului la simboluri, orice atitudine şi orice mască, în acest cutremur atât de deosebit moştenit de la Laforgue şi de la expresionişti, care nu oferă diferitelor posturi ale eului nicio şansă de a fi luate ca atare sau în serios. „Purtând doliu după un Eu – Magnific” precum Laforgue, poetul copil, poetul cabotin, fascinat de monştri şi măşti, acesta îndrăzneşte totuşi să meargă (vezi epigraful) spre exterior şi spre „următorul” necunoscut.

În generaţia următoare, Nichita Stănescu aduce iară limbii acest ton de spaimă şi transformă starea de panică a cuvântului la Botta într-un instrument, sau chiar într-o metodă. Pentru el toate analogiile sunt bune, ca adevărat inginer al metaforelor, ca să simtă cât mai aproape, într-un context ideologic deloc favorabil, adâncurile enorme ale verbului a fi: resursele exemplare ale lingvisticii, dar şi ale geneticii, ale fiziologiei, ale fizicii nucleare… sunt folosite pentru a muta „poezia” în altă parte şi nu în structurile în care „poetul”, pe alocuri, (şi constrâns fiind) evoluează. „Cuvântul” este obiectul vizat de poem, cuvânt-fenomen care se vrea reversibil, capabil de orice, dacă e cazul, cu excepţia discursului univoc pe care l-am aştepta de la el. Analogie împotriva ideologiei: lecţia (lecţia de „poezie”, cu un alt sens de astă dată) contează pentru noi. Sub această formă avem aici câteva texte teoretice inedite în limba franceză până la ora actuală.

Mai la margine, şi mult mai repede înlăturat de alcoolul lui Nichita Stănescu (în această perioadă, cenzura se folosea de alcool ca de o armă), un Virgil Mazilescu – alături de un Dan Turcea care îl enerva cu misticismul lui – împinge revolta personală dincolo de orice limită, cu o siguranţă de somnambul mâhnit: „tu dormi, dragostea mea, sunt singur şi am inventat poezia”.

În cadrul incursiunii noastre, doi autori din aceeaşi generaţie, născuţi amândoi în 1947 şi care au ajuns celebri în acelaşi timp, ca două capete gemene, vor reuşi să înfrunte, după ce au traversat cu demnitate anii optzeci, afazia care a urmat rupturilor anului optzeci şi nouă: retrospectivă, în primul caz (Dan Verona), prospectiv, al unei apocalipse permanente; întoarcere, pentru al doilea (Dinu Flămând), din exil, plină de aducere aminte şi patos.

Traducere de **Florin AVRAM**

Ioan Pintea, Virgil Rațiu, Olimpiu Nuşfelean,
Luigi Bambulea, la Centrul Județean de Cultură din Bistrița.

Olimpiu Nuşfelean deschide Colocviul
Literatura şi mass-media,
Bistrița, 29 dec. 2008.

Andrei Moldovan, Zorin Diaconescu, Gheorghe Glodeanu,
Cornel Cotuțiu..

Gelu Vlaşin, Viorel Mureşan.

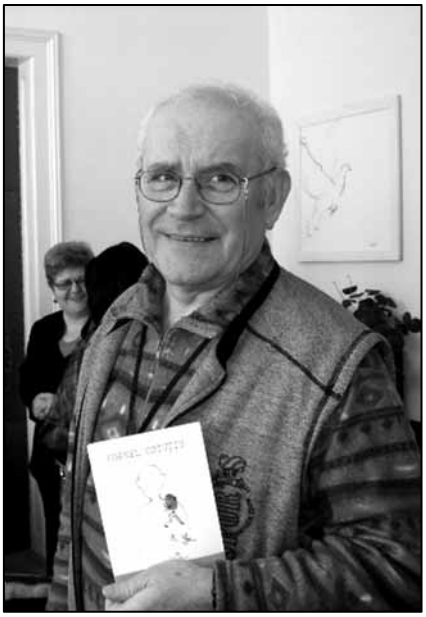
Colocviul „Literatura şi mass media”

Ion Moise, Suzana Deac, Menuț Maximinian,
Victoria Fătu-Nalațiu, Elena M. Cîmpan, Vasile Filip.

Gavril Moldovan, Dorina Manu, Zorin Diaconescu,
Alexandru Câțcăuan.

Gheorghe Glodeanu – Premiul pentru istorie şi critică literară.

Viorel Mureşan – Premiul pentru poezie. Poetul citeşte ascultat de soția sa, d-na Zoe, şi de Gelu Vlaşin.



Cornel Cotuțiu – Premiul pentru literatură memorialistică.

Premiile revistei Mişcarea literară

Luigi Bambulea – Premiul pentru eseu.

Anunțarea premiilor.

Ioan Pintea, Ion Moise, Vasile G. Dâncu,
Olimpia Pop – directoarea bibliotecii.

Cornel Cotuțiu, Ioan Pintea, Vasile G. Dâncu, Ion Moise.

Alexandru C. Miloş, Suzana Deac, David Dorian,
Mircea Măluț.

Nicolae Bosbiciu, Iacob Brănişteanu, Cornel Cotuțiu.

Întâlniri literare la Filiala Andrei Mureşanu a Bibliotecii Județene, Bistrița

Ioan Pintea, Nicolae Vrăsmaş.

Marilena Toxin, Menuț Maximinian, Al. C. Miloş,
Suzana Deac.

Niculae Gheran citeşte dintr-un roman pregătit pentru tipar.

Andrei Moldovan, Ioan Pintea, Olimpiu Nuşfelean înaintea unei noi şedințe de cenaclu.

Mihai Dragolea, Adrian Popescu, Ion Simuț.

Luigi Bambulea, Ioan Pintea, Ioan Mărginean, Cornel Cotuțiu.

Cenaculum Întâlnirile de la Beclean

Gavril Moldovan, Zorin Diaconescu, Olimpiu Nuşfelean, Ioan Pintea, Andrei Moldovan, Mihaela Brătfelean.

Vasile George Dâncu, Nicolae Vrăsmaş, Virgil Rațiu, Mihai Dragolea, Vasile Dâncu, Valentin Falub.

Jurizarea lucrărilor înscrise în Concursul Național de poezie George Coşbuc, Casa de Cultură a Sindicatelor, Bistrița, 2008. Dintre membrii juriului: Ioan Pintea, Olimpiu Nuşfelean, Florin Şindrilaru, Petru Poantă, Nicolae Băciuț.

Alexandru Câțcăuan, Nicolae Prelipceanu şi Ion Moise anunță laureații Concursului de poezie, la Muzeul de Artă Comparată din Sângeorz-Băi.

Ioan Pintea, Lucian Perța, Nicolae Băciuț, Ioan Mărgineanu.

Premiile Festivalului Național de Poezie *George Coşbuc*, Bistrița, 2008

Juriul Concursului Festivalului Național de Poezie *George Coşbuc*, Bistrița, 2008, format din Nicolae Prelipceanu – preşedinte, Nicolae Băciuț, Virgil Rațiu, Olimpiu Nuşfelean, Ioan Pintea, Florin Şindrilaru – membri, Ion Moise – secretar, a acordat următoarele

Premii:

- Marele Premiu George Coşbuc al U. S. R. – Cătălina CĂDINOIU, Bucureşti, pentru vol. *Nuferii mor în cadă*, Ed. Cartea Românească;
- Premiul I - Ion MARIA, Craiova, pentru vol. *Povestiri din cartierul de Est*, Ed. Brumar;
- Premiul II – Virgil DIACONU, Piteşti, pentru vol. *Lepre şi Sfinți*, Ed. Convorbiri Literare;
- Premiul III – Echim VANCEA, Sighetul Marmației, pentru vol. *Portret restant după o noapte albă*, Ed. Eikon.

Colocviile George Coşbuc

Nicolae Băciuț, Gavril Moldovan, Nicolae Prelipceanu, Alexandru Câțcăuan, Pavel Gătăianțu.

Popas la Complexul Muzeal Liviu Rebreanu.

Cătălina Cădinoiu

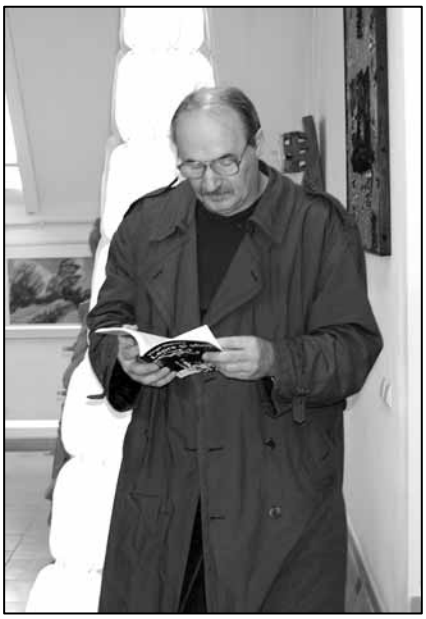
Ion Maria

Diplome speciale:

- Ioan BORŞA, Bistrița, pentru vol. *Virtuali în infinit*, Ed. Karuna;
- Liviu POPESCU, Suceava, pentru vol. *Înțelegerea tainelor*, Ed. Tipo Moldova;
- Ştefan VEŞCARI, Bistrița, pentru vol. *Dezbrăcat de umbră*, Ed. Nova Didactica.

Secțiunea manuscrise:

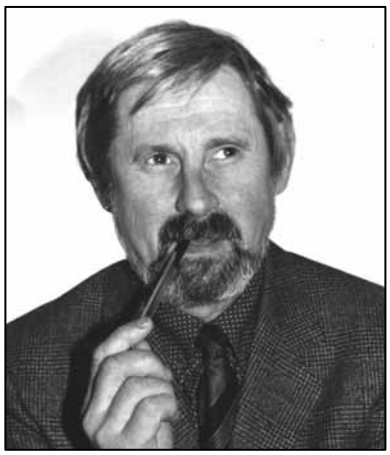
- Carmen PĂDURARU, Braşov, Premiul I şi al revistei *Mişcarea literară*;
- Gabriela IVAŞCU, Ştefăneşti, jud. Argeş, Premiul II şi al revistei *Verso*;
- Alexandru SEREDIUC, Ipoteşti, Premiul III şi al revistei *Convorbiri Literare*;
- Irina Roxana GEORGESCU, Medgidia, Premiul revistei *Astra*;
- George CHIRIAC, Oneşti, Premiul revistei *Mesagerul Literar şi Artistic*.



Virgil Diaconu

Constantin Catalano vorbeşte despre George Coşbuc.

Sever Ursa, Ion Maria, Nicolae Prelipceanu şi Alexandru Câțcăuan vizitează Muzeul de Artă Comparată din Sângeorz-Băi, însoțiți de directorul acestuia, pictorul Maxim Dumitraş.



Lucian PERȚA

Flore Pop

Un gând pentru Ithaca
(din *Mişcarea literară* nr.4/2008?)

M-am întors, precum poeții, meditativ,
pe dragele meleaguri natale.
Am hălăduit prin lume pentru simplu motiv
că un rost acolo nu mi-am găsit cu cale.
Am trecut multe praguri până să pot
reveni cu bine în dragul meu Bichigiu –
Ați venit, mă-ntreabă oamenii, de tot?
A, nu, le răspund, sunt avocat, doar un litigiu!...

Elena Bortă

Danemarca
(din *Mişcarea literară* nr.4/2008?)

Pe unde n-am fost – n-am cuvinte –
pe axa Londra-Bucureşti-Washington
ce-i acum de bon-ton,
în Danemarca, țin minte,
am coborât din tren
să-l caut pe unul Andersen
şi aşa am pierdut vaporul,
fiind nevoită
să merg cu următorul
şi să beau bere, zgribulită,
de frig.
Chiar şi azi, când îmi amintesc,
îmi vine să strig.
Dar să vă povestesc
fir cu fir.
În mare măsură
în Danemarca e ca-n Shakespeare,
adică precum în Anglia –
totul e bere şi afumătură.
S-ar prea putea,
dacă ne copilărim
puțin în vers,
adică de altfel privim,
să fie şi invers!

Parodii pur şi simplu

Vasile Gramaticu

Era în aşteptare
(din *Mişcarea literară* nr.4/2008?)

Cum-necum, am aflat de Concursul
Național de literatură Eusebiu Camilar – Magda Isanos.
Eu mă urnesc greu la scris, ca ursul
şi omul de la munte, dar, de-i cu folos,
le învârt pe toate, că nu-s fraier,
aşa că n-am mai stat în aşteptare,
am deschis fereastra să am aer,
am pregătit trei creioane şi o ascuțitoare,
am curățat soba de cenuşă,
am mai pus un bec pentru lumină,
am agățat „Nu deranjați!” la uşă
şi-am anunțat-o blând pe-o vecină
că scriu cântând pentru concurs –
să nu conteze un timp pe mine.
Astfel, în mare, cam aşa au decurs
pregătirile. Şi m-am mişcat bine,
ba, se vede că şi literar –
c-am luat premiul acestei reviste olimpiene.

Păcat că n-au prea avut numerar,
dar mi-au dat nişte mere şi prune bistriţene…

Ioan Th. Ilea

Paşi în infinit
(din *Mişcarea literară* nr.4/2008?)

Păşesc uneori prin a patra dimensiune
de la cer la pământ.
Nu mai e demult nicio minune
întoarcerea poetului în cuvânt.
În plaiurile năsăudene încă
musteşte inima mea.
Pana mea – spadă, cugetul – stâncă
am năzuit şi-n Bucureşti a purta.
Au dat cu mine de-a dura furtunile,
dar eu prin furtună-mi cântam,
privind spre răsărit, doinele,
cu tot inventarul rural ce-l aveam.
Niciodată încrâncenat, veşnic
râzând, construind societatea de mâine…
Când n-aveam făclie, cu-n sfeşnic
făceam semn spre ziua ce vine,
de la catargul marelui vis…
Dar copleşit de talazuri am fost
şi pasul meu peste ani s-a închis,
în frunze şi-n lanuri de grâu căutând adăpost.
Destinul.
Mărul cunoaşterii din capătul livezii.
Boem dac-am fost şi contemporan
Cu Panait Istrati şi Tudor Arghezi,
destinul răzbita-n bun-simţ de ţăran.
Să beţi pentru asta, v-am tot spus şi voi spune,
viaţa merge mai departe
în cuvânt.
Păşesc uneori prin a patra dimensiune
şi mormăi şi chiui şi cânt!

Nicolae Bosbiciu

Drumul meu, lumina mea…
(din *Pretexte – Antologie-dicţionar de scriitori din Bistriţa-Năsăud*)

Poem anacronic, găsit în sertar,
Când am vândut şi biroul,
Scris tot cu sânge, cu fiere şi jar,
Fiindcă-mi pierdusem stiloul.

Poem îmblânzit, cred, de statul la rece,
Acum, recitindu-te-s plin de mirare
Cum am crezut eu că drumul meu trece
Spre poezie prin undele tale?

Cutreieri prin tine ca printr-un pământ,
Aici semănaţi într-o privinţă:
Şi tu, ca pământul, cuvânt cu cuvânt,
Sunteţi doar de unică folosinţă.

Aşa că acuma, că te-am regăsit,
Drum spre lumină ţi-oi face pe loc–
Te dau la revistă şi-apoi, negreşit,
Ştiu ei că lumina e taină de foc!

Vasile Dâncu

Alt meleag
(din *Pretexte – Antologie-dicţionar de scriitori din Bistriţa-Năsăud*)

Vor veni înainte de potop
oameni de bine,
cu declaratul scop
să mă salveze din Runcu,
nu atât pe mine,
cât pruncu' meu – cântecele.
Îmi vor spune să-i las acolo, la poliţie,
toate jucăriile de lemn şi scutecele
şi să iau cu mine la plecare
doar cele câteva gravuri lapidare.
Dar eu voi spune ca orice ţăran român
o simplă propoziţie:
Apoi, eu aici rămân!

Mircea Măluţ

Şi scribii dorm în imperiu la căpătâiul religiilor

călătorul (11,1)
(din *Pretexte – Antologie-dicţionar de scriitori din Bistriţa-Năsăud*)

fiindcă a îndrăznit
nefiind orb să urmeze
Facultatea de Matematică din Napoca s-a găsit
cu cale

să fie trimis călătorul să inventarieze
toate papirusurile bibliotecii imperiale
şi asupră-le topografii critice să dureze

săptămânal dădea de ştire
despre ceilalţi scribi care dormeau
la căpătâiul religiilor cu nesimţire
că o parte mai şi sforăiau

el hotăra uneori exilul lor
şi al lacrimilor lor totodată
fiind echilibrat şi foarte muncitor

raporta şi dirija absolut totul
nestingherit despre artă
şi astfel încetul cu încetul
pe malul Bistriţei cea tumultoasă
la Limes-ul imperiului şi-a construit o casă

Elena M. Cîmpan

Copacul
(din *Pretexte – Antologie-dicţionar de scriitori din Bistriţa-Năsăud*)

indiferent ce conexiuni culturale s-ar isca,
mâine voi dansa cu copacul
în faţa Colegiului, precum dansa
numai vagabondul (Raj Kapur) săracul

un dans verde, protestatar,
de la mine la el şi invers,
sper să nu-mi fie-n zadar
acest demers
ce vrea să spună
că profesorii din Bistriţa
n-au mai primit banii de-o lună!

Agorafobia (6)

CITITOR DE REVISTE

„În năvala asta a tinerilor, unii de bună credință, alții oportuniști, absența sintezelor făcute de critici cu prestigiu important a favorizat discuțiile enorme şi penibile privind valabilitatea valorilor", afirmă romancierul Nicolae Breban în ***Astra***, nr. 25/dec. 2008, într-un interviu – *Discuții enorme şi penibile privind valabilitatea valorilor* – luat de Sorin Basangeac. Şi: „Problema mare în România este a edițiilor naționale, clasice, şi a scriitorilor vii. Şi pentru că aceşti doi prieteni ai mei, Simion şi cu Manolescu, n-au venit cu sinteze în care, încă o dată, să clarifice că au existat, timp de cincizeci de ani, valori sub comunism, cum au existat în Ungaria, în Polonia, în Rusia... Aşa, tipii ăştia de la guvern spun că nu mai ştiu dacă Preda sau Breban ori Nichita Stănescu mai au valoare..." Sau: „Aşa că scriitorul român să nu fie disperat: el să scrie! Vor veni şi lectorii, tirajele se vor aranja, cu timpul! Va scădea şi buimăceala acestei porcării de televiziune, care nu-i decât o baracă pentru a vinde detergenți, automobile, spaghetti, „Loreal"... Asta-i televiziunea! Aşa-i şi în Occident, numai că românii sunt total buimăciți de prețuri, de bani... Acum a mai apărut şi criza asta..." A. I. Brumaru – în *Lupta cu* ***Diavolul aproximativ*** – scrie despre impunătoarea piesă *Diavolul aproximativ* de D. R. Popescu, o „alegorie politico-morală", iar Ovidiu Moceanu – în *O istorie „la două mâini"* – despre *Istoria critică a literaturii române* de Nicolea Manolescu, o lucrare care sintetizează şi activitatea de critic a autorului, în care se renunță la o serie de elemente care îngreunau istoriile literare (biografii, note de subsol, trimiteri la documente ş. a.), insistîndu-se asupra aspectelor „care îl caracterizează cel mai bine pe autor". Mircea Moț, în articolul *Drumul spre text*, relevă modernitatea basmului *Povestea lui Harap-Alb* de Ion Creangă, regăsibilă în relația dintre natural şi cultural. Scriind despre nr. 1/2008 al revistei noastre, *Mişcarea literară*, Florin Şindrilaru observă că aceasta „atrage prin ținuta elegantă, reprezentativă, dar mai ales prin conținut, judicios compartimentat şi gândit modern, în intenția clară şi reuşită de a acoperi cât mai multe zone ale „mişcării literare". Mulțumim pentru aprecieri!

Cultura nr. 48/2008 publică un interesant dosar *Cultura de cotidian*, coordonat de Cătălin Sturza, unde semnează Cornel Mihai Ungureanu, Cristina Rusiecki, Florea Ioncioaia, Magda Mihăilescu, Robert Bălan. Cristina Rusiecki observă că: „Redactorii aleargă la câte cinci evenimente pe zi, dar publică hălci din comunicatele de presă, sfârşind prin a se deprofesionaliza chiar şi în domeniul pe care îl stăpâneau. Buba ține tot de mentalitatea gherțoistă a celor ce s-au văzut țac-pac afacerişti mass-media şi (de) disprețul lor exemplar şi pentru specialişti, şi pentru cititori". Iar Robert Bălan conchide: „Eu nu cred că paginile de cultură ar trebui să se adreseze numai unui public elevat. Despre actualitatea lui Homer în secolul XXI sau contribuția psihanalizei la dezvoltarea dansului pot citi cei interesați în reviste de specialitate. Cred că rolul unei astfel de pagini la un cotidian este tocmai popularizarea fenomenului, abordarea unor subiecte de interes general şi captarea atenției unui public cît mai divers. Dar nu cred că subiectul Costel Busuioc, de pildă, are ce căuta în paginile de cultură." Eugen Simion, în Geocritica, întrebîndu-se dacă „spațiul mediteranean şi-a păstrat unitatea, dacă lumea mediteraneană (...) mai comunică", constată că opera unui scriitor precum Panait Istrati, scrisă în română şi franceză, „este citită şi astăzi", scriitorul fiind cunoscut în Grecia, Turcia, Serbia şi în mai toate culturile balcanice.

Oraşul. *Revistă de cultură urbană*, nr. 4/2008, al cărei colectiv de redacție este format din Mircea Popa – director, Constantin Zărnescu – redactor şef, Marcel Mureşan – redactor şef adjunct, Adrian Chircă – secretar general de redacție, vine cu un sumar bogat, în care e reflectată viața culturală a Clujului. Ionel Vitoc ia în discuție viitorul urbanistic al oraşului, fiind de părere că, după cum îşi şi intitulează un articol, *Modelul francez merită aplicat la Cluj-Napoca*, prin angajarea, prin concurs, a unor arhitecți străini, pentru realizarea unor construcții de excepție. Scriind despre influența Sibiului asupra cerchiştilor sibieni, Petru Poantă – în Sibiul – oraşul estetic – conchide: „Poate nu exagerăm afirmînd că sentimentul securității, aderența pozitivă la acest mediu de pozitivități liberale au orientat creația cerchiştilor în sensul constructiv, optimist al modernității, în contrast cu ipostaza

avangardistă a acestuia". În interviul luat de Mircea Popa, poetul Marcel Mureşanu mărturiseşte: „Dacă m-ai întreba ce-mi doresc la 70 de ani, pe dată ţi-aş răspunde: un trup plasmatic!". Ovidiu Pecican descrie câteva ipostaze ale oraşului cotidian, Horia Colan scrie despre preocupările lui George Bariţiu în domeniul construcţiilor, Negoiţă Lăptoiu face un portret sintetic al sculptorului Traian mOldovan la 70 de ani iar artistul plastic Mircea Ignat, într-un interviu luat de Mihai Posada, afirmă că „Arta este cunoaşterea care ne pregăteşte pentru celelalte posibile stări ale fiinţei". Constatin Zărnescu face un portret literar al lui Tristan Tzara în tinereţe. Sunt prezentate expoziţii, sunt publicate cronici literare, note de călătorie, semnează poezii Maria Pall, Horea Muntenuş, Monia Boulila şi, o proză, Dafin Mureşeanu.

Luigi Bambulea are iniţiativa unui Dosar Radu Săplăcam – ***Verso*** nr. 48/2008 – în care portretul poetului şi criticului prematur dispărut dintre noi este conturat de Ioan Groşan („Radu Săplăcan avea, indiscutabil, stofă de lider."), Florin Iaru, Andrei Moldovan, Ioan Pintea, Zorin Diaconescu, Viorel Mureşan (Radu avea un stil precis, ferm, sever de a aprecia."), Nicolae Bosbiciu şi, evident, Luigi Bambulea, care sintetizează: „Cu un destin relativ tragic, el este exponentul unei tipologii de frumoşi rătăciţi, pentru care cultura a rămas trăirea spontană şi totală a unei emoţii estetice de circumstanţă. Neîmplinit în căderea lui, îşi datorează propria-i neîmplinire risipelor cărora, conştient şi inconştient, asemeni florarului din poezia lui Blaga, li s-a dedat".

În evocarea *Paul Miron – la despărţire*, din ***Dacia literară*** nr. 6/dec./ 2008, Alexandru Zub constată: „Personaj seducător şi derutant, „controversat" în anii de sumbră dictatură comunistă, privit cu un interes crescând după schimbarea de regim, el (Paul Miron, n.n.) a devenit un capitol de istorie a culturii noastre, la care posteritatea va trebui să revină mereu, pentru completări, nuanţe, forme interogative". Un grupaj substanţial de articole semnate de Florin Faifer, Ioan Holban, Emanuela Ilie, Grigore Ilisei, Ioan Răducea, Ovidiu Lazăr, Florin Cântec, Carmen Minculesc evocă personalitatea complexă a lui Paul Miron. Călin Ciobotari dialoghează cu Petru Ciubotaru („În teatru e nevoie de umilinţă."), Sergiu Tudose („Statuile noastre, ale actorilor, se fac în fiecare seară"), Florin Mircea („Şcoala modernă de teatru (...) nu porneşte de altundeva decât tot de la Stanislavski, dezvoltat, privit din alt unghi, sub altă formă."). Rubrica de poezie este semnată de George Popa, Nicolae Matcaş, Bianca Marcovici, Corina Irimiţă şi Nicolae Mihai. Cristian Sandache scrie despre eseistul Marin Preda. (**O.N**.)

România literară nr. 40/2008. Revista împlineşte 40 de ani de la apariţia primului număr, în 10 octombrie 1968. Articolul de fond este semnat de Gabriel Dimisianu, actualul director-adjunct, care, întâmplător sau nu, a făcut parte din echipă de redactori menţionaţi în caseta primului număr, dintre care azi puţini mai sunt în viaţă. După cum precizează Gabriel Dimisianu, în cei patruzeci de ani, revista a avut parte de două istorii, una sub comunism, a doua sub post-comunism. Descriind prima perioadă, autorul notează: „*România literară* a apărut ca una din expresiile micului dezgheţ ideologic intervenit la noi după anii 1963-1964, generat de o schimbare mai amplă de curs politic. Ne îndepărtăm de sovietici, aruncăm unele punţi spre Occident, aceasta pentru că regimul Dej, simţind că nu mai dispune de sprijin la Moscova, a acţionat preventiv, în interes propriu, în sensul impunerii unei linii naţionale. A jucat insistent cartea independenţei, a neamestecului în treburile interne. Acest viraj l-a făcut repede popular. Ceauşescu a continuat politica iniţiată de predecesorul său, a insubordonării faţă de Moscova, până la momentul de apogeu care a avut loc în vara lui 1968, al refuzului de a participa la invadarea Cehoslovaciei".

Din păcate, nu este aşa. Această „teorie" cu privire la zis-numitele momente, ani de independenţă faţă de marea Moscovă şi politica ei plantată zdravăn în Est, este un fals şi o inducere în eroare, o purtare „pe câmpi bătuţi" a bietului cititor, că chipurile Dej ar fi făcut un pas spre „şubrezirea" lagărului socialist, pas, cică, continuat de Ceauşescu. Acea „gură de oxigen" nu a fost pentru România, ci pentru sovietici! Iar opinia de mai sus este cu atât mai eronată cu cât abia după 1989, prin fapte politice, nu vorbe, se poate demonstra că România nu a fost niciodată „ruptă" de Moscova, de prevederile şi activitatea KGB. Ceauşescu a jucat rolul cel mai nefast pentru România, bătând cărţile la două capete, înşelând crunt societatea Occidentală, inclusiv SUA, obţinând prin rapt politic credit occidental pe care apoi la furnizat, „profesional", sistemului moscovit, până la decesul său „provocat". Despre această teorie, însă, ar merita deschisă o sesiune de conferinţe specială, deoarece nu e de glumă. Din 1990, Ion Iliescu a re-refăcut relaţiile cu Moscova

la un mod ordinar. Abia aşa, din „politica” obedientă a PCR, prin FSN, a ieşit la iveală cacealmaua. România a reuşit să rupă, dar nu definitiv, relaţiile cu Moscova, ieşind de sub această nefastă „operaţie”, abia din 1996, sub preşedinţia lui Emil Constantinescu!

Luceafărul nr. 38-39/12 noiembrie 2008. Redacţia a propus o anchetă şi publică o primă parte. Întrebările lansate sunt: 1. Care vi se pare a fi cele mai inspirate, incitante, adecvate titluri ale unor volume aparţinând literaturii române din toate timpurile? 2. Care credeţi că sunt cele mai neinspirate, hilare, groteşti şi nepotrivite titluri ale aceleiaşi literaturi, pe care, din nefericire, le-aţi întâlnit?

Mai întâi trebuie să observ că întrebările au şi un conţinut „dirijabil”, apoi par uşor căznite. Dar... Cel mai scurt răspuns îl oferă criticul de teatru Mircea Ghiţulescu: 1. „Ciocoii vechi şi noi” roman de Nicolae Filimon. 2. „Istoria literaturii române de la origini până în prezent” de George Călinescu. (Picătura de haz din acest răspuns este că Mircea Ghiţulescu a publicat nu de multă vreme un volumoi cu titlul: „Istoria literaturii române. Dramaturgia”. Faptul că lucrarea nu şi-a subintitulat-o „de la origini până astăzi” îi dă dreptul la aroganţă.) Florica Bud răspunde pe „felii, pe „căprăriile”, sugerate de anchetatori. De pildă: Titluri incitante – „Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război”, Camil Petrescu. Despre acelaşi titlu Gabriel Dimisianu consideră că este de factură complicată, elaborată, „neinspirat”, prea lung, după cum, la fel, „Concert din muzică de Bach”. La Titlurile inspirate, topul este bătut de „Craii de Curtea-Veche” de Mateiu I. Caragiale. Pe de altă parte, Irina Petraş mărturiseşte că se lasă copleşită de numele autorului, pentru care titlurile nu mai contează, titluri care plac, ca nişte poeme într-un vers. Apoi enumeră. Radu Voinescu exemplifică la titluri urâte, titluri stupide: „Cei doi din dreptul Ţebei” sau „Cu faţa la pădure” (D. R. Popescu), „Băgău” (Ioana Bradea) etc., pe când Florica Bud numeşte la Titluri incitante chiar „Băgău”. Ca atare, putem trage concluzia că: a) titlul unei cărţi contează foarte mult; b) contează numele autorului; c) este de luat în seamă „epoca” în care a apărut pe piaţă o carte. Îmi plac nominalizările la titluri sinistre ori enervante: „Un cadavru umplut cu ziar” (C. T. Popescu), „Sunt o babă comunistă” (Dan Lungu), „Fuck the cool. Spune-mi o poveste” (Costi Rogozanu), „Cânturile marelui pod” (Ion Ţugui). La astea pot adăuga de la mine: „Olimpul Diavolului. Panorama-n sălcii plângătoare” (Ion Bănuţă), „Copiii cosmici/ Noua rasă” (Al. C. Miloş), „Înalta fidelitate” (George Ţărnea), „Mieii primi”, „Manifest pentru sănătatea pământului” (Adrian Păunescu) ş.a.m.d.

Luceafărul nr. 42/26 noiembrie 2008. Redacţia revistei anunţă cititorii că urmează să reapară doar la 7 ianuarie 2009, cu titlul „uşor” schimbat, *Luceafărul de dimineaţă*. *Luceafărul* este de fapt vechiul săptămânalul editat de Uniunea Scriitorilor, aflat acum în anul de editare XVI, sub sigla Fundaţiei „Luceafărul” Bucureşti. Doar că de la dispariţia fostului director al revistei, Marius Tupan, acum altcineva este şeful. O doamnă care, odată devenită preşedinte, s-a urcat în copac. Şi-a însuşit ştampila Fundaţiei, a ascuns statutul acesteia, ca apoi să-l interpreteze după propria vrere. A refuzat şi refuză să dea socoteală de conturile bancare ale Fundaţiei, a respins propunerea de intrare în Fundaţie a unor scriitori de primă mărime, plata colaboratorilor de pe ultima lună etc. Astfel că redacţia a ajuns în faţa unei situaţii fără ieşire. „O prăpastie s-a creat între cei care fac şi scriu revista şi o persoană care s-a înfofolit nemeritat în plapuma Fundaţiei Luceafărul.” Se pare că acestea sunt consecinţele unei privatizări de tip cultural. Iată că şi pe „spesele” culturii se pot porni jafuri pecuniare, dar şi jafuri intelectuale. Ca să vezi, bruta!

Mesagerul literar şi artistic nr. 12/2008. Semnează recenzii Victor Ştir, Icu Crăciun şi Melania Cuc. Corneliu Lupeş semnalează găsirea unei scrisori inedite trimisă de Liviu Rebreanu lui Emanoil Pauker, unul dintre editorii săi. Semnează poezie Andrea Hedeş şi Grigore Avram. Pagina de proză e rezervată câştigătoarei premiului III, Dionisia Sandu din Târgovişte, la Concursul Naţional de Proză „Liviu Rebreanu” 2008 – secţiunea manuscrise. Veronica Ştir traduce din Jean-Marie Gustave Le Clezio, câştigătorul Premiului Nobel pe 2008. În editorialul său, *Anul Zero. Puţină matematică*, Virgil Raţiu detaliază după cartea lui Charles Seife, *ZERO – biografia unei idei periculoase*, cum omenirea, mare iubitoare de cifre rotunde, cu multe zerouri, s-a păcălit la intrarea în noul mileniu, cel de-al treilea pământean, mulţi sărbătorind evenimentul de Revelionul 2000, când de fapt, Mileniul al III-lea a început abia în 2001. (**V. R.**)

Andreea Rus

Andreea Rus, semnatara lucrărilor plastice cu care ilustrăm prezenta ediție a revistei, este născută la 9 noiembrie 1967, Bucureşti, România. Studii: Facultatea de Chimie şi Tehnologie Chimică, Cluj-Napoca, Facultatea de Arte Plastice, Cluj-Napoca, Secția Pictură – 2005, master, specializarea Pictură, în cadrul Facultății de Arte Plastice, Cluj-Napoca, 2005-2007.

Este doctorand în arte vizuale din 2007 la UAP Cluj-Napoca.

Ocupația, în prezent – profesor la Şcoala Generală nr. 1 Bistrița. Din 2007, membru al UAP filiala Cluj.

Activitate expozițională:

- Expoziție de grup, Muzeul Județean Bistrița-Năsăud, noiembrie, 2004;
- Expoziție colectivă, Expo Transilvania, Cluj-Napoca, iunie, 2005;
- Expoziție de grup, Galeriile UAP, Bistrița, septembrie, 2006;
- Expoziție personală, 7 martie – 25 martie 2007, „Interferențe”, Muzeul de Artă Cluj-Napoca;
- Expoziție de grup, „Transilvania barocă”, Cluj-Napoca, 18 mai – 3 iunie 2007, Muzeul de Artă Cluj-Napoca;
- Expoziție colectivă, Expo Transilvania, Cluj-Napoca, 30 iunie – 7 iulie 2007;
- Expoziție personală, „Elegii pentru lumină”, Galeria Arcade Bistrița, ianuarie – februarie 2009, din care au fost reproduse lucrările din revistă.

Blocnotes

Pentru o ediție critică PAVEL DAN

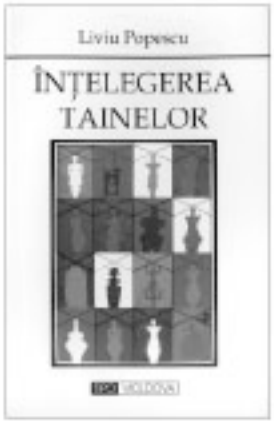
Prin prezenta notă vă comunicăm că avem în lucru o ediție critică a operei complete a scriitorului PAVEL DAN. În acest scop, facem un apel călduros la toți cei care dețin materiale nepublicate ale autorului menționat sau orice alt text considerat de domniile lor că ar putea face obiectul unui astfel de eveniment editorial, să ni le comunice, asigurându-i de buna noastră credință privind citarea surselor şi ale eventualelor comentarii, dacă vor găsi de cuviință să le facă.

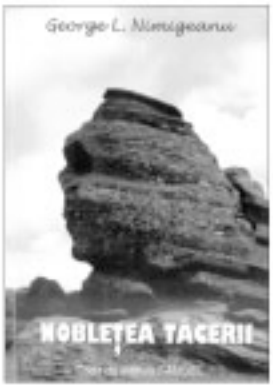
Adresa noastră este: Aurel Podaru, Căsuța Poştală nr. 10, Beclean, cod: 425100, județul Bistrița-Năsăud; sau e-mail: aurelpodaru@yahoo.com.

Cu sincere mulțumiri,

Aurel Podaru

CĂRȚI SOSITE LA REDACȚIE





„Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicațiilor și nici pentru conținutul materialelor publicate."

Andreea Rus, *Replici - Confuz*